音楽誌が書かない
Jポップ批評 18

総力特集号!

BOØWYと日本のロック

解散から15年。彼らは何を残したのか?

館

化の最大の「功労者」? そして、その評価をめぐってはいまだ賛否両論ある
ンド・ヒーロー"BOØWY。もはや「伝説」となった彼らの軌跡をじっくり辿りながら、
ラー音楽史上におけるBOØWYの「刻印」の是非を、改めて検証する!

ックス『BOØWY COMPLETE』
114曲「完全」楽曲解説

CamScannerでスキャン

Prologue
BOØWYライヴ烈伝／「伝説の作り方」 8
BOØWYとジャン・ポール・ゴルチエの素敵な関係 10
ポストモダンとしてのBOØWY 11
欲しい！欲しい！欲しい！
BOØWY プレミアムグッズ展 14
解散（フィナーレ）へ至る道のり

Part1 氷室京介vs布袋寅泰

「氷室京介」の研究
#1 そして氷室は"孤高"になった 18
#2 "ナルキッソスの化身"氷室京介ヴォーカルアクション解析 20
#3 "お宝映像"で見るスピニッチ・パワー時代のヒムロック 22
#4 映画『裸の24時間』とは何だったのか？ 23
#5 洋楽オンリーな私が『Flowers for ALGERNON』にハマった理由 24
J-ROCK兄貴の系譜 25
ヤザワはヤザワ、凄はパフォーマー、ヒムロックはミュージシャン！
「布袋寅泰」の研究
#1 "初めて"づくしのギター・ヒーロー 26
#2 笑っちゃうほど絵になる男 28
#3 《悪相論》悪キャラを確立した布袋寅泰のツボ 30
#4 ギターを抱いた"サムライ・フィクション" 31
松井恒松論 32
高橋まこと論 33
ロック・バンド"再結成"事情 34
ヒムロとホテイの歩く道、交わり分かれるソロの道 36
男は氷室、女は布袋!? 38
ソロ作品レビュー
「ないものねだり」の、ボーカリストvsギタリスト 39
名言で読み解くバンドの歴史 42
初心を忘れずギラギラしてこそヒムロックなのである
私の布袋寅泰論「場違いな怪物」 44

Part2 BOØWYと80年代

石坂敬一インタビュー 46
"生みの親"が語る、「BOØWY伝説」誕生秘話
戦略はただひとつ。シングルヒットを連発してロックを一般化する！
インディとメジャーのはざまで 48
"BOØWY専属"音楽ライター氏インタビュー
「BOØWY神話」の語り方・語られ方 50
BOØWYと80年代ロック雑誌事情 52
教室の中の"ボーイ" 54
回想録1 オートモッド時代の布袋 55
回想録2 ロフト時代の「愉快な仲間たち」 55
88年4月4日――。Jロックの「産業化」が始まった日！ 56
PV、ライブ映像で見るBOØWYの魅力
知りたきゃ寄って目にも見よ 58
"実録マンガ"を超えた傑作、藤田貴美『EXIT』を読む 60
だからBOØWYは喰い足りない 61
熱狂的ルースターズ原理主義者、BOØWYを語る
「北関東」が全国区になった日 62
80年代、こうしてマンガは"ロック"になった 64
『TO-Y』とBOØWYの微妙な関係
新説：BOØWYは演歌である。 66
"美人さんソング"のオンパレードに、乙女心が逆撫でられたあの頃――。 67
ひと目でわかるメンバー力学
メンバー求愛マトリクス 68

Part3 BOØWYと「日本のロック」

【ルーツ論】
#1 西城秀樹 70
オレたちゃ秀樹ズ・チルドレン！
#2 キャロル 72
エーちゃんは、やはり氷室の"父"だった

CamScannerでスキャン

#3 ニューウェイヴ 74
僕ら、「ロック少年」の行方は、NWにどう反応するかで180度変わった
#4 グループ・サウンズ 76
「日本人によるオリジナル・ロックの創作」15年目の敵討ち?
#5 グラム・ロック 77
BOØWYのルーツは、"バウハウス"にアリ?

BOØWYの"出藍の誉れ" 78
ビーイングからデビューし、ビーイングを超えた奇蹟の軌跡

J-ROCK是非論
#1 「日本のロック」の最強の定義者/革命家としてのBOØWY 80
#2 BOØWYと70年代J-ROCKを結ぶ「点」と「線」 82
#3 「ドメスティックなのにルートレス」。BOØWYのロック的評価をめぐって 83
#4 "BOØWY"という画期的な発明品 84

BOØWYで読み解くもうひとつのロック史
#1 プロデューサーという職業が"おいしく"なった時代 86
#2 "お化粧バンド"の系譜で見るBOØWYのメイク&ビジュアル 88

BOØWY=非「ビジュアル系の元祖」説、再び! 90

肩パッド・ロックの怪 91
ニュー・ロマからBOØWY、B'zまで

[図解]BOØWYで読み解く80年代日本ポピュラー音楽地図 92

ヤンキーとロックは、国道16号線沿いにやってくる 96

BOØWYあれこれご当地レビュー
群馬県民は見た! 98

Part4 作品パーフェクト研究

【サウンド研究】
#1 佐久間正英研究　ロックを黄金に変えた男 100
#2 暴威がBOØWYになった時 102
#3 「猫も杓子もBOØWYコピー」の謎解き 104
#4 「ブルースコード」から読み解くBOØWY 105

【歌詞解析】
#1 ヤンキーとアイドルの狭間で 106
#2 エスプリックな英語使いは 危険な歌詞のサンライズ 108

アルバムひとくちレビュー
『BOØWY COMPLETE』をコンプリートに聴く 110

『BOØWY COMPLETE』全114曲完全楽曲解説! 113

恒例! 勝手に十番勝負 118
10のテーマでBOØWYと比較対決!「似て非なる」両者の違いって……!?
ブルーハーツ→バービーボーイズ→アナーキー→キャロル→X JAPAN→チェッカーズ→RCサクセション→サディスティック・ミカ・バンド→ルースターズ→シャ乱Q

Part5 「ポストBOØWY」の時代

勝手に通信簿 124
JポップにおけるBOØWYインフルエンス指数を測定!

GLAYのブレイクが、「ビジュアル系はBOØWYがルーツ」説の誤解を生んだ 126

BOØWYとYMOの共通点
解散ライブに見る「ベタさ」の美学 128

BOØWYフォロワー BUCK-TICKとGLAYが分かつモノ 129

BOØWYとJラップをつなぐ"ポッシー感覚" 130

役者ロックの作り方 131
反町隆史は「演技する」氷室になれるのか

BOØWYが生んだJポップ名盤30選 132

LONGER THAN FOREVER!
BOØWYカルト年表 136

氷室も悩んで大きくなった 143
ヤンキー系青春小説としての『大きなビートの木の下で』を読む

【連載】
流行り歌の心象風景 144
2001年のBOØWY

偏差値40からの音楽ライター予備校　「伝説」の作り方 146

書評でポン　第2回 ―「CLOUDY HEART」な3冊― 148

「Jポップの越境者」解凍ファイル　第五回　小沢健二 150

流行り歌斬り捨て御免RETURNS 152
HYDE/BUMP OF CHICKEN/326/宇多田ヒカル/浜崎あゆみ/モーニング娘。/氷川きよし/藤井隆/秋元康

少年易老楽難成 158
しょうねんおいやすくがくなりがたし

CamScannerでスキャン

BOØWYライヴ烈伝「伝説」の作り方

BOØWYのブレイクにはさまざまな要因があろうが、
バンドの圧倒的なパワーを見せつけたライヴ抜きに彼らを語ることはできない。
彼らの本質はいつだってライヴバンドだった。

スケール・アップはセットではなく、バンドのパワーにあった

初のホールコンサート 1985年6月25日／渋谷公会堂

文▶編集部

それまでのファンもBOØWYを知らなかった人も、85年に入ってBOØWYブレイクを予感した。それを確信させたのが、この日のライヴだろう。『BOØWY』をリリースしたばかりで、果たして渋谷公会堂の客席が埋まるのか？という大方の予想を裏切り、フタを開けたら満員御礼。

インストに導かれるように始まった「IMAGE DOWN」から、まるでライブハウスのように客席は総立ちでノリまくる。「NO! N. Y.」「GUERRILLA」などライヴハウス時代に人気だった曲と新曲をバランス良く取り混ぜ、本編最後の「INSTANT LOVE」まで見る者をグイグイと引っ張っていく。最初、それまでとは明らかにお金のかけ方が違うメンバーの衣装やステージ・セットに気をとられて感じたスケール感は、すぐにバンドのパワーにこそあるのだと気がつく。後半、布袋は全編打ち込みによる演奏をバックに「DANCE CRAZE」を、ぎこちなく踊りながら一人で歌った。ギターを持っていないせいか何やら恥ずかしそうだったが、このライヴの中では異質だった音楽性をその後、彼はソロで追求していくことになる。

意気込みと勢いが余って、演奏に荒削りなところもあったが、彼らはハコの大きさに負けないパワーを見せつけた。そして、このときからBOØWYは「ライヴの帝王」として君臨していくのである。

1985年6月25日／渋谷公会堂

1981年5月11日～1984年7月7日／新宿ロフト

最初のライヴから、彼らの演奏はショーアップされた完成品だった

談▶小林茂明［ロフトプロジェクト代表取締役］　構成▶編集部

新宿ロフトのスタッフとして初期のライヴを目のあたりにし、飲み仲間でもあった小林茂明さんが語るライブハウス時代のBOØWY。

BOØWYのデビュー・ライヴは81年5月11日の新宿ロフトです。最初の頃は30人くらいしか入らなかったけれど、倍々ゲームで客が増えていき、ムーヴメントってこういうことなんだなと実感しました。とにかく勢いがあって熱かった。当時は東京ロッカーズのムーヴメントが終わって、その流れの平沢進、メトロファルスやめんたい系のARB、ルースターズが動員を集めていたんですが、BOØWYは最短距離で登り詰めたというイメージがあります。普段ライヴハウスに来ない客が多かったのも、それまでにないことで、文化服装（学院）の生徒が多く、ツバキハウスの「ロンドン・ナイト」の客とかなり重なっていました。もちろん布袋君目当てのギター小僧も多かったんですけどね。

82年になって『MORAL』をリリースした頃から、ステージングがすごく変わりました。きちんきちんとライヴの細かいことを計算しているなと思ったんです。ライヴ終了後に氷室君にそのことを話したら、それはすごく意識してやってると言ってましたね。

そして84年には定員300人のところを350人くらい入って、酸欠で女の子が倒れることもありました。3月30日、31日「BEAT EMOTION」の2デイズも超満員で、確か30日は暴威時代の曲を、31日はBOØWYになってからの曲を演奏しました。結局、キャパが足りなくなって7月7日が最後のロフトのライヴになりました。

彼らのライヴの第一印象は、とにかくキャッチーだなということ。パッケージ向きで最初から完成されているから、スキがない。パンクのように客と一体となって作るステージよりも、よりショーアップされたものというイメージで、非常にポテンシャルが高い。その印象はブレイク後も変わらないですね。その後のブルーハーツ、スピッツ、パーソンズなど、ライヴハウスで急激に客が増えてブレイクするバンドはみんなそうですよ。周りがいくら変わっても、本人たちやサウンドの本質は変わらない。

ライヴの打ち上げでは、自分たちがどのようにシーンを切り開いていくのか、その方法論をよく話していました。自分たちの斬新さについて、いつも意識的でしたね。

でもBOØWYとの付き合いは、店のスタッフとバンドというより飲み仲間に近かったです。メンバーはしょっちゅう店に飲みに来てましたよ。当時、2ヶ月に1回「ロフト・デイ」というイベントがあって、常連ミュージシャンと店のスタッフがバンドをやるんですが、氷室君に「キャロルやろうよ、シゲ、ギター弾ける？」って言われて、本当は弾けないのに一緒にステージ出てメチャクチャ弾いたこともあります（笑）。確か、曲は「ルイジアンナ」だったかな。楽しい思い出ですね。

CamScannerでスキャン

◀1985年8月25日／渋谷公会堂

ひとつのステータスを崩した「ライヴハウス武道館にようこそ！」

JUST A HERO TOUR 1986年7月2日／日本武道館

文▶三觜貴恵［ライター］

BOØWY初の武道館公演のチケットは3時間で完売した。当時の日本のロックバンドがシングルヒットもなく、武道館クラスの会場を短時間で完売させたのはエポックメーキングな出来事だった。

とにかくこの頃のBOØWYは飛ぶ鳥を落とす勢いであった。この武道館公演の数ヶ月前のライヴイベントで氷室はこう言った。

「BOØWYは時代の先を行ってるとよく言われてるけど、BOØWYが時代を作っているんだよ」

86年はまさに彼の言葉通りになったと言っても過言ではないだろう。そしてこの初の武道館公演は、BOØWYがライヴバンドとして一つの完成型に到達した瞬間だ。それはバンドサウンドからライヴパフォーマンスまでライヴハウスでの観客との距離感を、武道館というキャパシティのなかでも体現してみせたからだ。

「ライヴハウス武道館にようこそ！」

氷室のこの言葉に、当時のBOØWYのライヴスタンスが集約されている。そして武道館ライヴという一つのステータス・シンボルがBOØWYによって崩れ始めた時だったかもしれない。だがこのライヴ以降、解散までの歯車は急速に回転していく。

1986年7月2日／日本武道館

1986年8月8日／都有3号地

最初で最後のパーティに台風が直撃、最大のドラマを生んだ

ウォーター・ロック・フェス 1986年8月8日／新宿都有3号地

文▶編集部

現・都庁がまだ空き地だった場所で連日行われた、BOØWY、レベッカ、ストリート・スライダーズ、バービー・ボーイズらのコンサート。しかし、この日だけが後々までも語られるのは、予定外の台風が直撃して最大のドラマを生んだからだ。

中止が危ぶまれるほどの豪雨の中、雨しぶきがかかるのをものともせず、メンバーはダイナミックに演奏を続ける。氷室はビショぬれのステージを縦横無尽に走り回り、滑り込みながらポーズをピタリと決める。布袋は足を高く上げ、水しぶきを飛ばしながらリズムを取ってギターを弾く。

途中、44MAGNUMのポール、山下久美子、大沢誉志幸、吉川晃司が参加して自身のヒット曲やカヴァー曲を演奏するというパーティ・タイムがあり、氷室もエアロスミスの「Draw The Line」を歌った。彼らがこういったお遊びをコンサートに取り入れたのも珍しいことだ。BOØWYが単独出演で行ったイベント色の強いコンサートは、この日と後の「CASE OF BOØWY」だけである。そして"フェスティバル"と呼べるのは、これが最初で最後だったのではないか。この夏、BOØWYは数多くのイベントに出演、各地で話題をさらうのだが、その中でもこの夜はずぶ濡れになったファンの胸に特別な思いを刻みつけた。

1986年8月8日／都有3号地

CamScannerでスキャン

自信満々の氷室がステージを終えた瞬間、崩れ落ちた

ロック・シティ・カーニバル86
1986年8月8日／秋田県営野球場

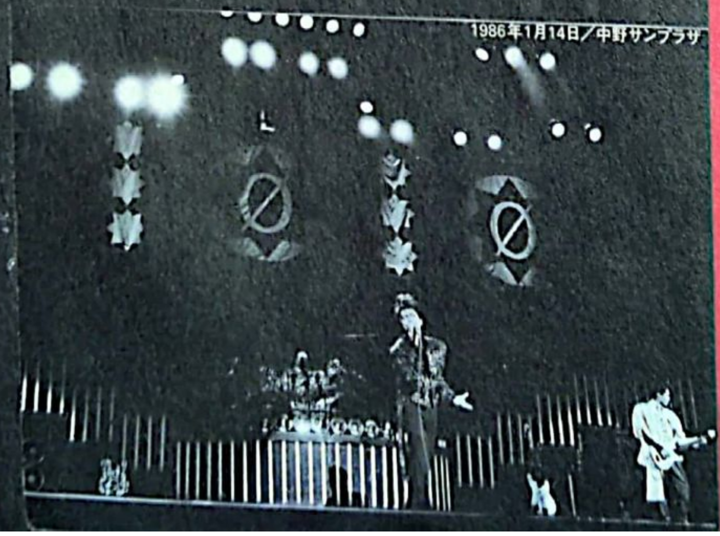
文▶三根貴彦［ライター］

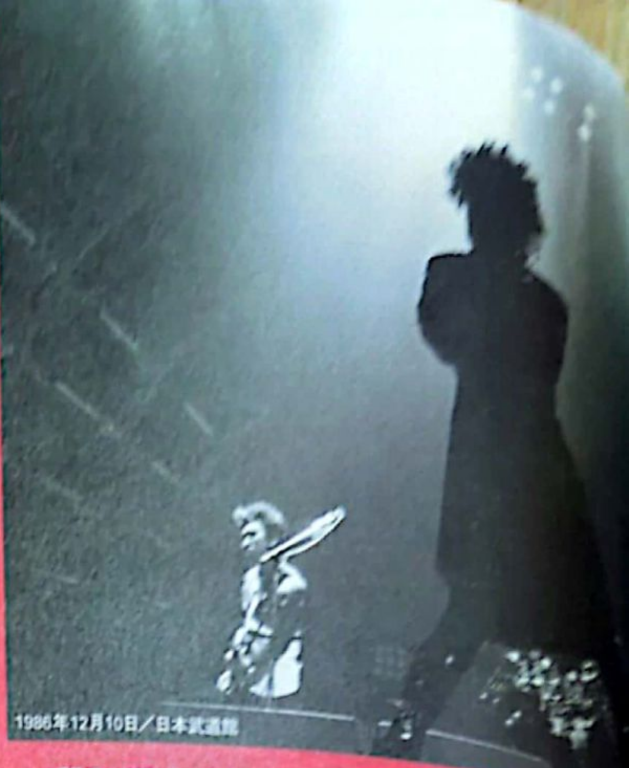
私が個人的に一番印象に残っているのは、8月8日秋田県営野球場で行なわれたロックイベント「ロック・シティ・カーニバル86」だ。ブルーハーツ、ラフィン・ノーズ、ゼルダ、レッド・ウォーリアーズ、ストリート・スライダーズなどが出演し、BOØWYはトリだった。

この日のBOØWYのライヴをステージの袖から見ることが出来た。1万人近くの観客が呼応する中、ステージを縦横無尽に氷室は走り回る。まさにその様はアスリートのようであると同時にヴォーカリスト、氷室京介のカリスマ性を強烈に感じた光景だった。弱みを見せない自信満々の彼がそこにいた。だがライブが終わりバックステージに現れた瞬間、氷室は四つん這いになり倒れ込み、息を切らしていた。それは死力を尽くして走り終えた駅伝走者の様であった。その時、彼がインタビューで語ったことを思い出した。

「どんなに苦しくてもステージ上ではいつも自信満々の氷室京介でいたいんだ」。数分後、アンコールのステージ上には何事もなかったかのように自信満々の彼が立っていた。パフォーマー氷室京介の矜持をかいま見た気がした。

1986年1月14日／中野サンプラザ


1986年1月14日／中野サンプラザ


1986年12月10日／日本武道館

ずぶ濡れになりながらも、彼らの心の髪は逆立っていた

BEAT CHILD 1987年8月22日～23日／熊本グリーンピア南阿蘇アスペクタ

文▶市川清師［ライター］

1987年8月22日から翌23日まで、オールナイトで九州は熊本のグリーンピア南阿蘇アスペクタで行なわれた野外イベント「BEAT CHILD（ビート・チャイルド）」は、あの時代を象徴するものであった。

その年の夏、北は北海道から南は九州まで、全国各地で野外イベントが行なわれ、その数は実に40を超えている。それらのイベントで活躍したのは、「ビート・チャイルド」に参加したBOØWYやハウンド・ドッグ、尾崎豊、佐野元春、ストリート・スライダーズ、ブルーハーツ、レッドウォーリアーズ、アップビートなどだ。東奔西走、ロック・バンドが全国を駆け巡った。まさにロックが"イベント"として機能する先駆けとなり、後のバンド・バブルの萌芽となったのだ。

阿蘇の山奥に7万人を集め、豪雨の中で行なわれたこのイベントは、全員が台風の洗礼を受けた。豪雨と冷気、睡魔は何十名もの失神者を生み、麓の病院にかつぎこまれるものも少なくなかった。雨露の凌げるスタッフ用のテントはすべて避難所と化した。

まさに、自然の演出の中、どのバンドも覇気を見せ、ひるむものなどはいなかった。BOØWYは、豪雨のため、逆立てた髪は、額にはりついてしまった。まるで濡れねずみのようだったが、そんなことをものともせず、彼らは熱い演奏を繰り広げたのだ。まさに頂点へ上り詰めようという勢いで、他のバンドを圧倒していた。ハウンド・ドッグの大友康平は「髪立て系は雨に弱い」と、後日、冗談めかしにいったが、彼らの心の髪は逆立っていた。それほど、鋭角的であったのだ。それまで、唯我独尊できたBOØWYは、ここで闘争心を剥き出しにし、他のバンドには負けられないという矜持を披瀝した。

CamScannerでスキャン

1986年3月14日/中野サンプラザ

力任せの演奏は、メンバー4人がBOØWYと決別するための叫びだった

**ROCK'N ROLL REVIEW DR.FEELMAN'S PSYCOPATHIC HEARTS CLUB BAND TOUR
1987年12月24日／渋谷公会堂**

文▶[illegible]［ライター］

チケットが入手出来なかったファンとダフ屋でごった返し、この日の渋谷公会堂前は異様な雰囲気に包まれていた。BOØWY解散の噂によりダフ屋のチケットの買値は4万、売値は15万にもなったほど注目されたライヴであった。

このライヴが最後かもしれないという意識からか、スタートから観客は異常なテンション。対照的にステージのメンバーのほうは冷静であったように記憶する。そして2度目のアンコールで氷室が解散を告げる。観客の号泣の中、氷室が叫ぶ。「フォークのバンドじゃねえんだからジメジメすんな! 最後にビシッと決めるぜ! 『DREAMIN'』!」

1986年7月2日/日本武道館

この時の『DREAMIN'』はライヴハウス時代のBOØWYに戻ったかのような力任せの演奏だった。メンバー4人がBOØWYと決別するための叫びのようだった。

後日氷室はインタビューでこう答えた。「東京ドームのライヴはお祭りみたいなもの。俺の中ではBOØWYの最後のライヴは渋公だから」

この日、日本のロックシーンを最速で走り抜けたバンドは最後の回転に行き着いた。

LAST GIGS 1988年4月4日、5日／東京ドーム

かけねなしのラスト・ステージ。最大規模の会場で飾った花道、その実態は

談▶小林茂明［ロフトプロジェクト代表取締役］　構成▶編集部

ダフ屋がつけた値段はなんと15万円。入場前から盛り上がる一方だった観客の悲壮なたかぶりに対して、しかしメンバー4人の表情はなんとも"明るい"ものだった。

1988年4月5日、場内のムードは普通のライヴと明らかに異なった。なにしろ、大きな荷物を持った人が異様に多い。きっと地方から来ているのだろう。ステージ・セットを見ただけで泣き崩れ、ひどい顔になっている女の人も目立った。

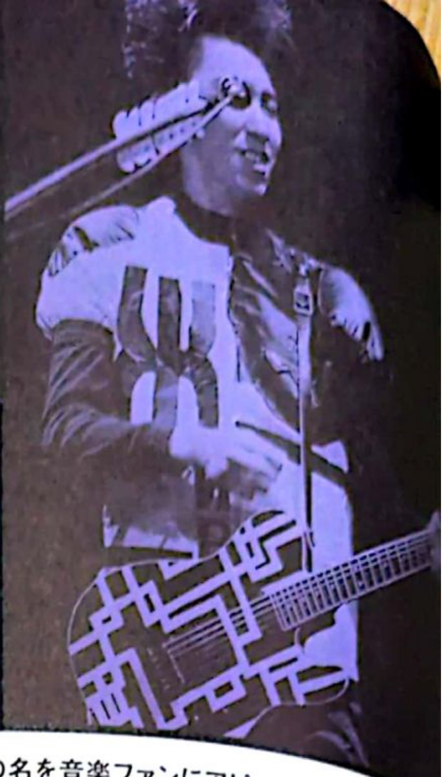
ライヴの模様はCDやDVD／ビデオで知っている人も多いと思う。その年の5月に発表されたライヴCD「LAST GIGS」は150万枚のセールスを記録（ちなみに最後のオリジナル・アルバム「PSYCHOPATH」も150万枚）、結成20周年を記念してようやく日の目を見た同タイトルの映像作品は今年の日本ゴールド・ディスク大賞ミュージック・ビデオ・オブ・ザ・イヤー（長編）を授賞した。ライヴ作品としては異例のヒットとなった背景には、そのチケットの凄まじい争奪戦がある。チケット予約の電話で文京区の回線はパンクし、当日水道橋から東京ドームに続く歩道を埋めた数えきれないほどのダフ屋の一人は、アリーナ席なら15万円で買い取ると僕に声をかけてきた。

この原稿を書くために初めて映像を観たが、客の表情が分かるようなカットは全くなかった。当然っちゃあ、当然。化粧崩れ／興奮のため目がイッちゃってる／子供のつきそいで来たおじさまおばさま／その場にふさわしくない無邪気に楽しそうな奴など"使えない"表情の人ばかりだったから。

また、同じ曲の中で楽器や衣装が変わる等（『IMAGE DOWN』）、かなり細やかな編集がなされている。実際、5万人を前にしているとは思えない、余裕を感じさせるリラックスした演奏だったが、それでも音が外れたりタイミングがずれたりした箇所もかなりあった。ただ、修正していないとはっきり言えるのが、観客の声だ。観客があんなに大きな声で歌うライヴは後にも先にもない。観客には"解散"という文字が重くのしかかり、曲が進むごとに、どうしようもない苦しみ、怒り、悲壮感が露わになってきた。その一方でゴルチエの黒い服を身に纏った4人はステージをサクサクと進めていく。客とバンドには明らかにライヴに対する温度差があった。バンドに観客の"想い"を受け止めようという気持ちは微塵も見受けられなかった。アンコールの最後の曲は、この日2度目の「NO! N.Y.」。歌声というよりは、怒号と悲痛な叫び声のなか、演奏を終えた4人はステージ前で一人ずつ「サンキュー」「ありがとう」と言葉を残して笑顔で去って行った。

CamScannerでスキャン

BOØWYとジャン・ポール・ゴルチエの素敵な関係



タイアップはヒョウタンからコマだった!

取材・文▶編集部
イラストレーション▶ばんびーな堂島

80年代を代表するフランスのトップ・クチュリエとBOØWYのタイアップは、後のロック・ファッションに大きな影響をもたらした。でもその影にはオドロキの裏話があったのです。

マドンナを手掛けて音楽ファンにアピール

数あるBOØWYのエポック・メイキングなコンサートの中でも、87年7月31日/神戸ワールド記念ホールと8月7日/横浜文化体育館の2カ所で行なわれた「CASE OF BOØWY」は、メンバー全員がオンワード樫山がスティリスト契約するジャン・ポール・ゴルチエの衣装に身を包み、デビューからのナンバー全曲を4時間ぶっ続けで演奏して、各方面の話題を呼んだ。その演奏時間の長さも前代未聞なら、フランスのトップ・クチュリエとの衣装タイアップも、それまでの日本のロック・バンドにはなかったことだった。

ジャン・ポール・ゴルチエは下着ルック、アンドロジナスなどをテーマにした、アヴァンギャルドとクラシックが融合する斬新な構築的デザインで、80年代のファッション界に新風を吹き込んだクチュリエだ。自身も音楽への造詣は深くロンドンで音楽番組のホストをしたり、ハウスのレコードをリリースしたこともある。しかし何といってもゴルチエの名を音楽ファンにアピールしたのは、マドンナの86年のアルバム『True Blue』、87年の日本から始めたツアー「Who's That Girl Tour」のコスチュームを手掛けたことが大きい。かように、ゴルチエの名がファッション最先端だった時代に「CASE OF BOØWY」のタイアップは、日本でゴルチエの名前が浸透するきっかけとなり、その後のロック・ファッションに多大な影響を与えることにもなった。

しかし! ゴルチエとBOØWYのタイアップは最初から決まっていたわけではなかった。他のタイアップがポシャった結果、ヒョウタンからコマのように決まったのだという。その橋渡しをした本人である、モード・クリシェの平川武治さんに話を聞いた。

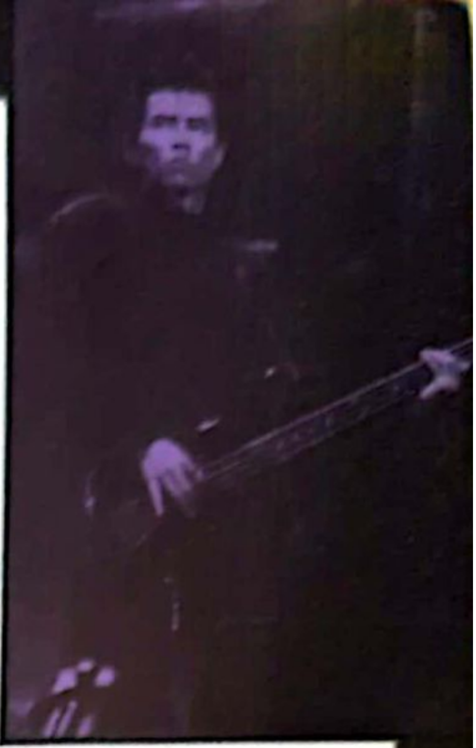
玉三郎主演の芝居がポシャった穴埋め

「今だから明かせる話だけど、オンワード樫山はゴルチエ本人の希望もあって、蜷川幸雄演出、坂東玉三郎主演、そしてゴルチエ衣装による芝居を企画し、バックアップしていた。それが、どんどん予算がかさんで結局降りることになったわけ。そこでオンワード樫山から、押さえてある会場に空きが出来てしまう、何かいいアイディアはありますか? と相談されたので、僕はBOØWYを推薦した。彼らなら大きい会場でもハマると思ったし、面白いコンサートをやりたがっていることも伝え聞いていたので。

結果はお互いに大きなメリットをもたらしたと思う。それ以降もバンドとブランドのタ

イアップはそこそこあるけど、「CASE OF BOØWY」ほど成功した例はまだないし。その理由としては、やっぱり80年代という時代性。ブームって、いろんな要素が偶然重なって起きるものでしょう。ゴルチエの持っていた時代性の力が、日本のミュージック・シーンがどんどんビジュアル化していく発端になったよね。当時、オンワード樫山はゴルチエをどう打ち出すか、イメージ戦略に失敗していたけど、「CASE OF BOØWY」でイメージが明確になった。これはパワーのあるBOØWYだから出来たことで、違うバンドだったらダメだった。

BOØWYをを初めて見たとき、氷室が「うまい!」と思った。日本人離れしたダイナミックな次の時代を先取りするアクションと、それに合った内容を持ったキャラクターだと。それに布袋は才能と実力がすごくあるしね。彼は当時ツバキハウスの「ロンドン・ナイト」でよく見かけていたけど、あそこは藤原ヒロシ、アンダーカバーの高橋盾、NIGOなどの人材を輩出して、音楽からムーヴメントを起こした日本で唯一のクラブ・イベントだろうね。それとBOØWYの出身地の群馬というところは、高橋盾、荒川眞一郎というデザイナーが出ている、ファッション的に見て面白いところなんですよ」



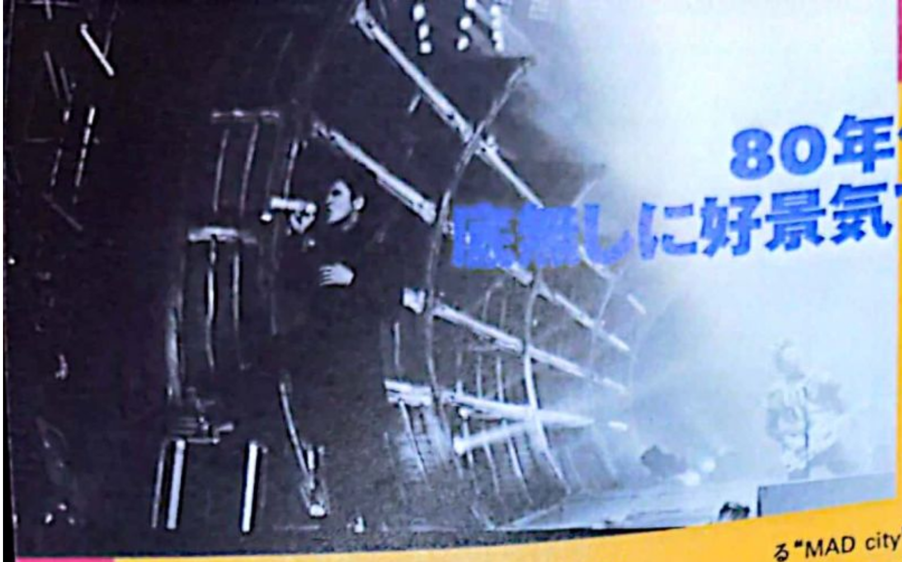
シアトリカルで音楽を感じさせる服

70年代初頭、ロンドンにあるコックニー・レベルやクイーンなど人気ミュージシャンがステージ衣装を求めて集まったケンジントン・マーケットで働いて、グラムロックのムーヴメントも目の当たりにしていた平川さんは、当時から現在までのロック・ファッションをよく知る人である。ヴィジュアル系を標榜する若者やバンドのほとんどがゴルチエの洋服やアクセサリーを愛用する、今の日本の状況はどのように映るのだろうか。

「ヨーロッパでは、ゴルチエは30代以上のモード関係者やクリエイターが着るものという認識があるし、ゴルチエの洋服も日本より売れている。それより日本はライセンス商品が中心で、アクセサリー、バッグ、時計がメイン。ビジュアル系の若い人たちが身につけているのも、そういうものが中心でしょう。確かにゴルチエの作る衣装は音楽を感じさせて、ドラマティックなイメージがある。シアトリカルで下手するとコスプレみたいな。そこが好きなんでしょうね。確かに他に替わるデザイナーがいない。それと「CASE OF BOØWY」が神話化されて、自分たちのカッコよさの基準に組み込まれているのでは。僕が思うに、基本的にはビジュアル系の人は泥臭いセンスの悪い人たちで、ある種の安心感でゴルチエを着ているんでしょ。それって、ファッションに対するコンプレックスの裏返しなんだけどね。

今の時代はミュージシャンに限らず、本当にお洒落な人がいなくなった。僕はロックが好きだから、アウトロー的に好きな仕事を一生懸命やって、それだけにエネルギーを出してる人が好きだし、本当にお洒落だと思う。裏原宿の連中みたいに、DJもデザイナーも……っていろんなことに手を出して、うまく立ち回ってお金儲けするのはお洒落じゃないの。どっかでアウトロー的な生きざまがないとロック魂なんて言えないよ」

CamScannerでスキャン



80年代って、やっぱり底無しに好景気でどんくさかった

文▶木村重樹［ライター／編集者］

サイバーパンク、ロシア構成主義……BOØWYのビデオ・クリップ、コンサートのステージ・セットにおけるヴィジュアル表現は、いかにも80年代的な最先端だった。そのビジュアルから見える時代の空気

ポストモダンとしてのBOØWY

若者の居住まいに隔世の感が

“最も美しい十代へ…”なる献辞が英語で添えられた「季節が君だけを変える」のビデオ・クリップの本編は(メンバーの姿も時おり見え隠れするが)ひたすら87年当時の若者たち……女子大生やスケボー少年、バンド野郎にヤンキー軍団、果ては風俗嬢にオカマまで……と“美しい十代”と呼ぶには???な例まで含め、何十人もの“ヤング”の姿が矢継ぎ早に映し出されていく。

「BOØWYのビジュアル・イメージと80年代」なるお題の原稿を記すため、彼らのPV集を改めて見直してみて一番印象に残ったのは、実験的な映像処理やアーティスト自身の“勢い”よりも(先述した)80年代日本の若者たちの面差しだった。言っちゃあ悪いが、なにしろ“どんくさい”のだ。たしかに髪形やメイク、服装など、時代的な格差は重々承知とはいえ、あそこに登場した男女の第一印象は(誤解を恐れずに言えば)日本人というよりむしろ“東南アジア人”に近いムード。80年代後半なんてついこの間の筈だが、若者の居住まいひとつ取っても隔世の感は否めない。ならば「BOØWYのビジュアル・イメージ」みたいな話題にしても、まさにそれが“あの時代のあの若者たち”に向けて発信されたものであれば尚更、今現在の尺度でそれらを云々するのは、いささかシビアな問題設定のような気も。

両極の根拠なきハイブリット性

それでもなおビジュアル面からみた“BOØWYらしさ”を振り返ってみれば、まず第一に彼らの衣装やメイク、ヘアスタイル等が連想される。それに次いで評判だったものといえば……ひとつには時のMTVブームに後押しされた「ビデオ・クリップ」が、そしてもうひとつには、人気に比例して大規模化していったコンサート・ライブの「ステージ・セット」なるものが思いつく。

たとえば名曲「MARIONETTE」のビデオ・クリップは、歌詞の中に現れる“MAD city”なる世界を忠実にアニメ化したもの。廃墟のような市街地を迷走する逃亡者／建物の中には(意思も表情もない)人形たちの姿……。よくよく調べてみたらこれ、アニメーション＝前田真宏／製作＝ガイナックスと、そっち方面の事情通をも唸らせる製作スタッフの労作のようだが、そこから窺えるデッドテック感覚&全体主義的社会への警句などは、良くも悪しくも80年代コミック的な想像力……早い話「AKIRA」辺りの影響から大きくハミ出たものでもない。

で、もう一方のステージ・デザインの面でいうと……彼らの伝説のギグの中でも特に評判が高かったのが(映画「ブレードランナー」から着想を得たという)86年春の「JUST A HERO TOUR」。ちなみに同年11月から翌年2月にかけてに行なわれた「ROCK'N ROLL CIRCUS」ツアーの模様は、後のビデオ集でも確認できるが、ステージ左右に据えられた(巨大トンネルの壁面のような)モノトーンのセットは、たしかに舞台にスケール感と奥行き、そして無機質でインダストリアルな雰囲気を醸し出してはいた。そういえば(先に触れた)「MARIONETTE」のクリップも、複数の歯車が回転するモノクロ・ショットで始まり、バンド名やタイトルロゴが(それこそロシア構成主義ふうデザインで)オーバーラップされていく。それこれの意匠を深読みすることに、さほど意味があるとも思えないのだが……逆にものすごく大雑把な解釈でいえば、これら一連の“BOØWY流”ビジュアル・イメージを成立せしめたのは、ひとえに布袋のサイバーパンク趣味(新しモノ好き)と氷室のデカダン趣味(ヤンキーにとっての“イケてる”アート)……その両極の根拠なきハイブリット性に拠るところが大きかったのでは? と同時に、そういうデラシネなイメージがかくも大衆に享受された日本の80年代とは、やっぱり底無しに好景気で(今の目線に照らし合わせれば)“どんくさい”時代だったのだ。

「GIGS BOØWY」
(シンコー・ミュージック)
1987年11月発行の写真集・オリジナル版。ロシア構成主義・ニューウェイヴ版という雰囲気のデザイン。ちなみに新しく「GIGS 完全版」として再発されたものは、デザインが違っている。

(写真左)
「“GIGS” CASE OF BOØWY vol.1」
(写真右)
「“GIGS” CASE OF BOØWY vol.2」
(2本とも東芝EMI)
「CASE OF BOØWY」を収録したDVDのパッケージは、ビデオでリリースされたオリジナルのデザインをそのまま使用。表紙の写真が何やらドイツ表現主義ふう

CamScannerでスキャン

欲しい！　欲しい！　欲しい！

BOØWYプレミアムグッズ展

資料提供▶江口崇、川口繁春、Naomi、ブンケン・ロック・サイド（03-3511-8226）

プレミアムグッズの数は人気度に比例する…とは必ずしも限らないけれど、昨今のブーム再燃のおかげもあって俄然ニーズが高まり、各方面で高騰が伝えられているBOOWYグッズ。そのいくつかを、お店やファンの方のご協力により誌上公開します！

BOØWY HUNT

激レア！幻のファンクラブ会報

「BOØWY HUNT」は、ファンクラブのなかったBOØWYが「自分たちが発信するメディアを確立する」として立ち上げたA3変形版の冊子。その頁数、ヴィジュアルのクオリティは会報誌のレベルではない。この中でしか読めない4人のインタビューや極秘情報なども満載。4つのコンセプト「起承転結」（BEGIN-CONTINUE-CHANGE-END）から構成されているため、4号で完結した。　（松本京也）

BOØWY HUNT CD-ROM

急騰！非売品CD-ROM

「BOOWY HUNT special CD-ROM edition」（BCD-0061）

「BOØWY HUNT」を再編集・デジタル化。00年秋からの東芝EMIによるBOØWYフェアの一環として、抽選で1988人に当たった。封筒には通し番号が入っていて、私のは1461。BOØWYをモチーフにした年賀状で応募したのが良かったのかも。オークションサイトで何万円もの値がついてるけど、出品する人の気持ちが理解できないな。　（Naomi）

BOOKS

BOOWYの勇姿を読み、見る書籍

左から、「Image Dictionary BOØWY」（1985年、八曜社）：メンバーをA to Zで解析したBOØWY辞典。「HYSTERIA」（1985年、八曜社）：ベルリンでのレコーディング風景を収録。4冊の中で最も入手困難。「GIGS」（1987年、シンコーミュージック）："CASE OF BOØWY"ライブ写真集。「RENDEZ VOUS」（1989年、ソニーマガジンズ）：音楽誌の掲載写真を中心にまとめた豪華版写真集。現在はB6判の廉価版で再発。　（松本京也）

CamScannerでスキャン

Φ-CONNECTION

独立事務所時代のグッズの数々

[illegible] プライベート・オフィス「Φ-CONNECTION」制作のグッズ。[illegible]

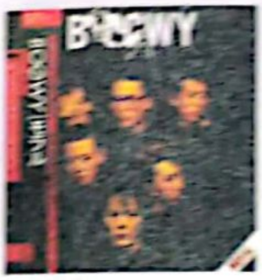
(江口[illegible])

RECORDS, CDS AND MORE

参加作品、LP、プロモ盤 etc.

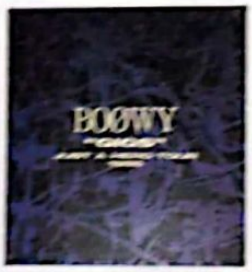
スピニッチ・パワー
「BORO BORO BORO」
(GK-[illegible]=シングル)
[illegible]

Auto-Mod
「REQUIEM」
(WCD-12=再発盤CD)
ギターに布袋、ドラムに高橋が参加したアルバムのリミックス。初回限定盤。[illegible]ライブにエフェクト処理をかけた音源で、アナログ盤同曲+ボーナストラック3曲入り。(江口[illegible])



「MORAL」
(VIH-28079=LP)
松本初回盤。帯のキャッチコピーは「オンマイビートで駆け抜けろ!」。噂によると初期の帯は「エアロスミスとアナーキーとサザンを足して3で割ったバンド」と書かれたものがあるらしいのですが未確認。(江口[illegible])

「OH! MY JULLY / FUNNY BOY」
(JAP-1008=プロモシングル)
BOØWYのレコードでは一番レア度の高い300枚限定盤。人には言えないくらいの値で購入。まったくお目にかかれず、非売品扱いにしているお店もあるほど。(江口[illegible])



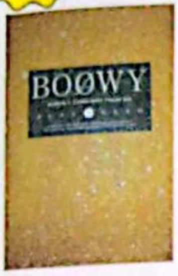
「GIGS: JUST A HERO TOUR 1986」
(LP=左、CD=中、カセット=右)
再発されるまでは10万円以上のプレミアがついていた、BOØWYコレクターの登竜門的なアイテム。各10万枚限定ということだが、当時はCDの普及率が低かった関係か現在ではCD-BOXのみが高値で取り引きされている。(江口[illegible])

CD-BOX「BOØWY COMPLETE」
[illegible]と収録曲は同じだがブックレットに相違あり(と知ったのは購入の[illegible]年後だけど)。そのブックレットは何度も読み返していてもうボロボロ。その傷み具合こそが自分にとってのBOØWYの歴史かもしれない。(Naomi)

CamScannerでスキャン

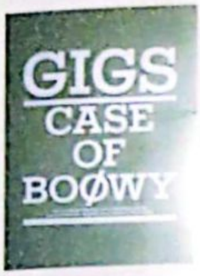
CONCERT PROGRAM

ツアーパンフレットも豪華でクール



「JUST A HERO TOUR」
(1986.3.24〜8.10)
正式なツアーパンフが発売されたのはこの"JUST A HERO" ツアーからだと思います。内容はGIGの写真が中心で、裏表紙には85年マーキークラブのポスターを掲載。最終日のみ限定のパンフレットが発売された。 (江口傑)

「ROCK 'N ROLL REVIEW: DR. FEELMAN'S PSYCHOPATHIC HEARTS CLUB BAND」
(1987.9.16〜12.24)
"DR. FEELMAN'S..." は結果的にBOØWY最後のツアーになった。神戸公演と大阪2 Daysに行って、同時に購入したステッカーは封も開けずに保管してある。なにしろ巨大なので、持って帰る時は苦労した。 (Naomi)



「GIGS: CASE OF BOØWY」
(1986.7.31, 8.7)
私がBOØWYのライブを見たのは、実はこの"CASE OF BOØWY" が初めて。7月31日、神戸公演当日は大雨だったけど、場内は熱かった！ パンフはポスター形式になっており、新宿LOFT時代からの写真もあって、かなりお気に入り。 (Naomi)

「LAST GIGS」
(1988.4.4〜4.5)
"LAST GIGS" のときは、このパンフレットをはじめグッズは公演前からスポンサーのオンワード系列のショップで販売されていました。内容は解散宣言以後に撮影され、氷室のヘアが見えるショットが話題に。 (江口傑)

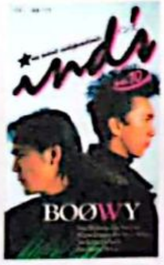
「BOØWY ROCK'N'ROLL CIRCUS」
(1986.11.11〜1987.2.24)
プラチナチケットとなった、アルバム「BEAT EMOTION」のツアーのパンフレット。写真はスタジオでのレコーディング風景のカットが全般を占める。「BOØWY HUNT」と同じ、A3変形版。 (松本京也)

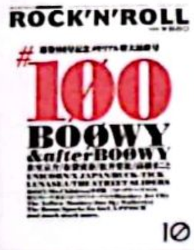
いやぁ、集めも集めたり厳選プレミアグッズ数十点！ これらのグッズは、コアなファン同士のやりとりはもちろんのこと、お宝ショップやネット・オークションで数万〜数十万円の値を付けるものばかり。つい最近では、ビデオ＆DVD発売記念に "BOØWYフェア" と称され、P11で紹介した「BOØWY HUNT」の特別編集版CD-ROMが配布されましたね。解散の年にちなんで、"1988人限定" のシリアルナンバー入りという、マニア垂涎のお宝も未だに増え続けているのです。しかし、それらの本当の価値というのは到底金額で表せるものではなく、個人個人のBOØWYに対する思い入れが重要なはず。コレクションの原点をお忘れなく……。
(松本京也)

MAGAZINES

BOØWYを特集した雑誌増刊 etc.

(左) インディーズバンド・ブーム全盛時に創刊された伝説のミニコミ誌（のちに「POP IND's」に誌名変更）のNo. 10のBOØWY特集号、(中) BOØWYブレイク時に創刊した「パチパチ・ロックンロール」の100号記念特大号。(右) ザ・ベストヒット増刊「LAST HERO」には、BOØWYの未公開写真のほか、解散に対する読者の賛否両論が1冊全体にわたって掲載されている。
(松本京也)





OTHER STUFF

v-mag、生写真BOX、映画チラシ

(左)「AVマガジン MOJO」第2号（ジャパン・ネットワーキング／ローソン）。メンバーのインタビューや、ヒムロックのボーカルアクション講座などを収録したお宝ビデオ。(中)「BOØWY HUNT」会員特典写真集／第1次会員のみに配布されたモノクロ写真セット。中にはVol. 3発行延期のお詫び文も。(右) 氷室狂介主演の自主映画「裸の24時間 THE ROZY BLUES」(84年) のチラシ。 (松本京也)

CamScannerでスキャン

フィナーレ

解散へ至る道のり

元『宝島』BOØWY担当編集者が見た、「解散」までの道のりと、その舞台裏――。

文▶三嶽貴彦［ライター］

「あと1～2年やったらカッコ悪くなる気がした」
BOØWY解散直後、氷室は自ら「解散」の理由について、こうコメントしたという。
事実上の再デビュー盤「BOØWY」リリース後、たった2年間で頂点を極めるも、
まさに絶頂期での鮮やかな解散劇。
名前が日本全国遍く行き渡った頃にはすでにバンドは存在しておらず、
その空白感がまた「伝説」を呼ぶことになる。
そういう意味でBOØWYは、「解散」とともに成長し、「解散」とともに伝説化していったバンドでもある。
当時、取材者として身近で彼らを眺めてきた筆者が、その一連のドラマを振り返り、
「BOØWY解散までの激動の2年間」の意味を改めてここで総括する！

ボロボロになる覚悟でユイに移籍

私が初めて氷室京介の取材をしたのは、85年4月頃だった。当時BOØWYは、3度目のレコード会社・東芝EMIと契約し、事務所もプライベートオフィスからユイ音楽工房に移籍した直後だった。この事務所移籍のとき、氷室はマネージャーの土屋浩にこう言ったという。

「メンバーやお前やかかわっているすべてが、もう一度だまされてボロボロになってもいいという覚悟があるんだったら、ユイに移籍してもいい」

ここまで氷室が懐疑的になったのは、バンドデビューするつもりで上京後、最初の所属事務所で自分の意に沿わないバンドに入らされた――という彼の苦い経験からだ。氷室がヴォーカルとして加入したのは、「ポパイ・ザ・セーラーマン」を歌っていたコミックバンド風の、スピニッヂ・パワーというバンドだった。

氷室はインタビューで、当時を振り返りこう語っている。

「ミュージシャンがやりたくもない音楽をやらされている苦痛は、やった者じゃなきゃわからない。あのときは大人に騙された思いがした。だからユイに移籍を決めたときもう一度大人を信じてみようと思った」

ちなみに、レコードデビュー前のBOØWYのバンド名は漢字で「暴威」と表記されていた。これは、デヴィッド・ボウイが日本での初コンサートのために来日した際に着た、やまもと寛斎デザインによる彼の衣装に大きく刺繍されていた「出火吐暴威」から取ったとも言われている。だが、当時よく対バンで出演していたアナーキーが、「亜無亜危異」という漢字表記だったため、「暴威」時代はよくパンクバンドと勘違いされていた。そんな事情から、どこにも属さないφ（空集合）のマークを入れた「BOØWY」と名のるようになった。

また、氷室京介という名前は、70年代初期、「少年マガジン」に連載されていた劇画「ワル」（原作／真樹日佐夫、絵／影丸譲也）の主人公「氷室狂介」から取ったとも言われる（後に京介に改名）。名付け親は当時所属事務所にいた月光恵亮氏（現パブリック・イメージ代表）だ。氷室のイメージにピッタリだったことから思いついたという。

『BEAT EMOTION』で解散するはずだった

85年6月、渋谷公会堂での初のワンマンライブを成功させた後、ライブバンドとしてのBOØWYの名声は急速に拡大してゆく。86年には名盤「JUST A HERO」を発表、ライブでの観客動員は倍々ゲームで増えていった。同年7月には初の武道館ライブも成功させている。

私が、「宝島」誌上でやった初の「ロングインタビュー」取材のために、久しぶりに氷室に会ったのは、ブレイク間もない86年8月初頭だった。インタビュー場所である都内の某ホテルの部屋に現れた氷室は、一目で「疲れている」と感じるほど憔悴しきっていた。その表情は、以前取材で会ったときとは明らかに違っていた。取材中も言葉を選び、口数は少なかった。今から考えると、BOØWYのメディア戦略が本格化していったのはこの頃からだろう。86年夏から87年12月のBOØWY 解散宣言まで、音楽雑誌はとにかくBOØWY一色だった。

このメディア戦略のプランナーがマネージャーだった土屋浩だ。彼は5人目のBOØWYと言われていた男である。

例えば、雑誌媒体でのバンドの露出の仕方は徹底していた。「パチパチ・ロックン・ロール」や「B・PASS」などグラビア系雑誌では写真のインパクトをメインに考え、一方「宝島」などの活字系カルチャー雑誌ではインタビュー中心の打ち出しを考える。

CamScannerでスキャン

また、媒体ごとにカメラマンやライターなどを指定。雑誌別にライター／カメラマンを振り分けることなど今では普通だが、当時としては画期的な方法である。実際氷室は、「宝島」の「ロングインタビュー」取材の前日に、土屋と何を話すかを綿密に打ち合わせし、取材に臨んだという。後でわかったことだが、このインタビューの数ヵ月後、BOØWYの解散が決定したのだ。

86年11月に5thアルバム「BEAT EMOTION」を発表。これがラストアルバムとなるはずだった。だが、スタッフの話し合いにより、もう1枚のアルバム製作と、1年間の活動延長が決定されたらしい。

同年11月11日からのツアーは、翌87年2月24日、2度目の武道館公演で幕を閉じ、バンドは間もなく長期の休暇に入った。すでにこの頃から、メンバーに対するインタビュー取材は行われなくなっていた。インタビュー記事のほとんどは土屋自らがメンバーから聞いた話をまとめたものを、「紺待人」名義で掲載したものだ。

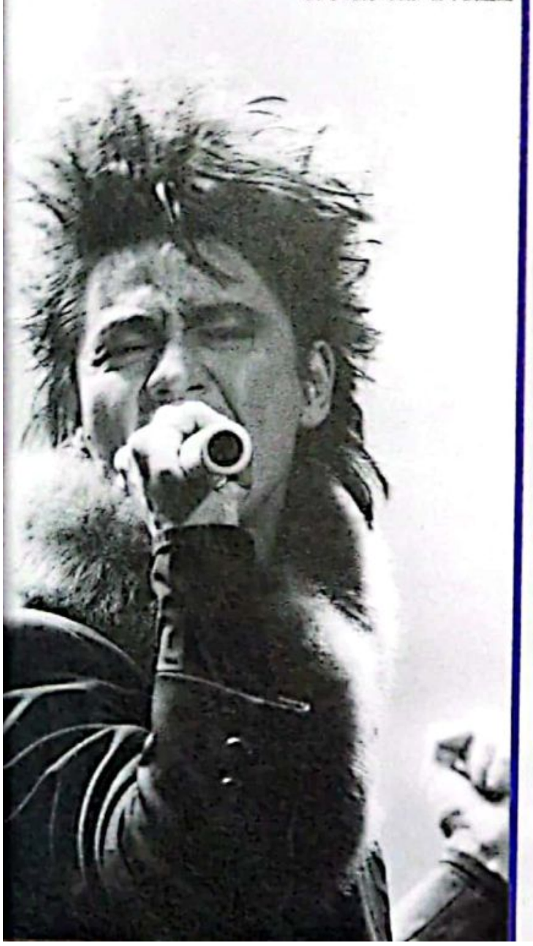
だが、メンバーの「解散」へ向けての気持ちとは裏腹に、BOØWY人気は留まることなく上昇してゆく。そんな中、87年7月にライブ活動を再開。彼らは「解散」に向けてのメッセージを、周囲に送り始めていった。

この年、「神戸ワールド記念ホール」(7月31日)と「横浜文化体育館」(8月7日)の2ヵ所で、「CASE OF BOØWY」と題された4時間にも及ぶライブを敢行。そこでは、同年9月に発売予定のアルバムを含め計6枚のオリジナルアルバムから満遍なく選曲され、BOØWYのそれまでの軌跡を自ら確認するかのようなライブだった。

そして、最新アルバムのタイトルは精神病質者という意味の「PSYCHOPATH」。9月からのツアーは「ROCK'N' ROLL REVIEW DR. FEELMAN'S PSYCHOPATHIC HEARTS CLUB BAND TOUR」と名付けられた。さらに「季節が君だけを変える」と意味深なタイトルの新曲を発表、そしてB面には氷室と布袋が一緒に歌う「CLOUDY HEART」が収録されていた。この歌は、氷室が同棲していた彼女と別れた体験を元に作った曲である(ファンの間では有名なエピソード)。この時点で、勘のいいファンなら「解散」を予知していたはずだ。

86年7月2日／日本武道館

また、このツアーが始まった頃から、業界関係者の間でBOØWY解散説が囁かれ始めたと記憶している。同年12月には写真誌「FRIDAY」が解散の噂を記事にし、噂の拡大に拍車がかかった。ちなみにこの「FRIDAY」の記事で、氷室は殺人罪の前科があるなどとあらぬことを書かれ、その後のステージで「殺人罪の氷室です」とギャグにしていたほどだ。

86年12月10日／日本武道館


黄金期の裏には葛藤もあった

BOØWY解散の理由に関してはさまざまな噂が飛び交ったが、いちばん多かったのが「氷室・布袋の不仲説」だった。言われているように、確かにお互いがミュージシャンとしてライバル視し合っていたのは間違いない。さらに各々音楽に対するこだわりが強ければ強いほど、バンド内で音楽的な軋轢が生じてしまったことも想像にかたくない。

解散後、2人はそれぞれインタビューで興味深い発言をしている。

氷室はこう答えた。

――例えばCOMPLEXとかどう思います?

「好きですか?って質問?」

――それもあるし、聞いてどう思ったのかなって?

「あんな事がやりてぇのかなと思うよ」

――それは二人に対して?

「いや、二人と言うか……あれが布袋の本当にやりたいことなのかなと思って」

――彼の持っている音楽的ベースの部分を知っているから?

「そう。というかソロアルバムを出したじゃん。「GUITARHYTHM」を発表したのはわかかる。で、あえてバンドを組んであぁいう事をやる必要性って言うか、分からないよね」(「宝島」89年12月号掲載)

その約2年後、COMPLEXを解散し、「GUITARHYTHM II」発表後の布袋はインタビューでこう答えた。

――今はBOØWY時代をメモリーという感じで冷静に見られる感じなんですか?

「そうだね。だから今ヒムロックとも会えるしさ。それが凄く象徴していると思う」

――今まで会えなかったのはライバル意識とかあったわけですか?

CamScannerでスキャン

「う〜ん。男の子だから終わらしたものに対してウジウジ考えるのは美しくないって思っていた。(中略)わざと意識的に避けていた部分もあるしさ。例えばそれはヒムロックにしてもそうだろうし。もし街ですれ違ったとしてもきっと知らんぷりしていただろうし」

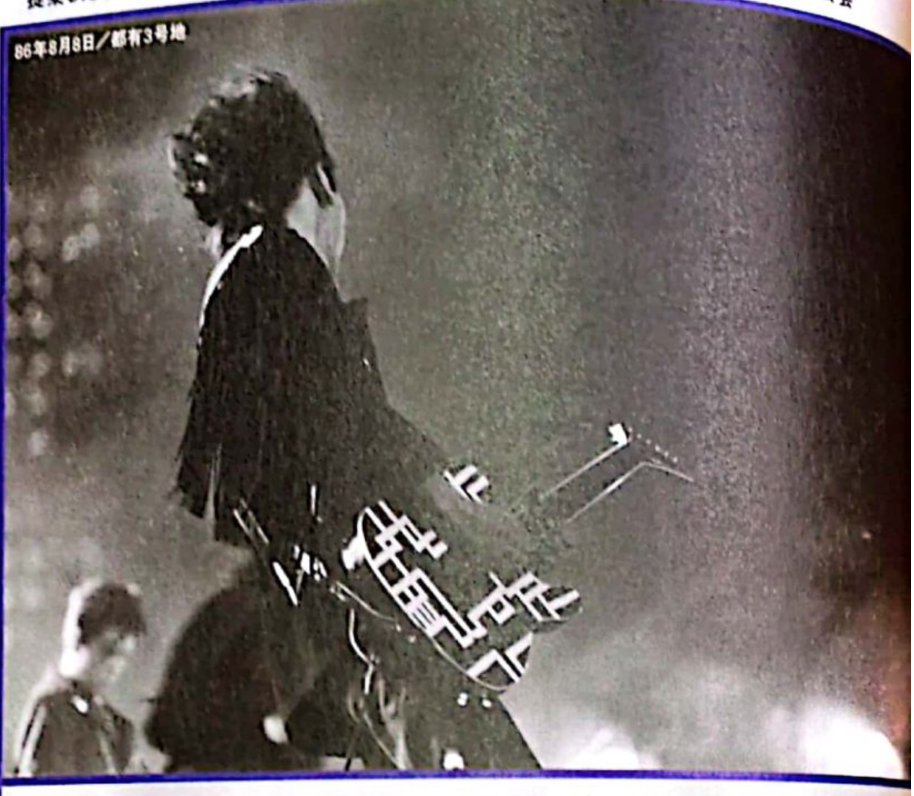
――布袋さんにとって氷室京介というアーティストはどういう存在ですか？ ライバルですか？

「そういう意味ではアーティストとしてライバルと思った事は一度もないから、それは彼が聞いてどう思うか分からないけど、それより人間としてだね。やっぱり一緒に何かを築いてきた人間だからその存在は凄く大きいね。たぶん一生忘れないだろうね。(中略)アーティストとして何かクリエイトしていくのは個々の問題だから、それはぶつかっても当たり前だろうし、離れていっても当たり前だろうし、こうやって別々にやっているのも当たり前だろうけど、あの(BOØWYでの)何年間っていうのは、俺にとって一番大事な時期だったから、言い換えれば全てがうまく行ったわけじゃん。凄い黄金期でその裏には葛藤とかもあったから、そういうのを考えると忘れられない人ですよ(後略)」(「宝島」91年10月9日号掲載)

売れていなかったら解散してない

87年12月24日、渋谷公会堂で「解散宣言」したBOØWYは、あくる日の新聞で翌年に予定された解散ライブの告知を行った。一ロックバンドが新聞のスペースを使って解散を告知したのは、後にも先にも彼らだけではないだろうか。

そして、翌88年4月4〜5日、告知どおり東京ドームで2daysのラストライブを行う。この最後のライブをやるにあたっては、土屋は初めてメンバーに「金儲けをしよう」と提案したという。解散後、向こう2〜3年間予想しうる最悪の事態に備え、保障の意味を込めたマネージャーとしての心使いだった。ちなみにこのライブのギャラに関しては、メンバー1人につき1億円などとまことしやかな噂が流れた。


86年8月8日／都有3号地

86年12月10日／日本武道館

もちろん、この東京ドーム2days公演は日本人アーティストとしては初の快挙である。チケット発売と同時に電話回線がパンクし、瞬時に完売になったのは言うまでもない。

私が初めて会った時の氷室は、非常に気さくな青年だった。だが、BOØWYブレイク以後に会った彼は、インタビュー中にも言葉を選び、口数はめっきり少なくなっていた。今になって感じることだが、取材者である私と彼との間には常に一線が引かれていたような気がする。まるで巨大化した「氷室京介」というパブリックイメージを死守するかのように……。

ただ、そこにはいつも彼の美学があった。今でも印象に残るのは、インタビュー中、一度も「オフレコだけど」とか「ここだけの話」と言ったことがなかったことだ。書かれてまずいことは言わない代わりに、自分の発言にはしっかりと責任を持っていた。インタビュー原稿を見て自分の発言をチェックする際、彼からここを直してくれと言われたことは、少なくとも私に関しては一度もなかった。このことは、陰口が大嫌いな彼の性格を如実に表わしている。

最後に――。

パニックと化した87年12月の渋谷公会堂でのライブの直後のインタビュー（88年1月）で、私が聞いたBOØWY解散に関する氷室の印象的な発言を以下に記す。

「BOØWYの6年間は自分自身だったんじゃないかな。BOØWYが自分だみたいな。自分の生き方やスタイルを凄くいい形で表現しやすい場所であったね。売れていなかったら解散してないと思う。まだロフトでやっているかもしれない。だから売れた売れないというより、実数が上がったことで自分たちのすることの回転が早くなったと思うね、実現するのに。4人の中でやれるとこまでやったっていう、最後の回転に行き着いたと思うんだ。あと1〜2年やったらカッコ悪くなる気がするし、だからやめたんだよ」(88年「ROCK FILE VOL1」掲載)

BOØWYの美学とは、彼らにとって「カッコいいこと」とイコールだった。それは、「いなせ」ではなく「粋」を貫くことだった。私はそんな彼らが好きだった。それは今も変わっていない。

CamScannerでスキャン

Part 1

氷室京介vs布袋寅泰

2大カリスマの"才能"と、その"軌跡"

CamScannerでスキャン

そして氷室は“孤高”になった

BOØWYのフロントマンがソロという自我に目覚めるまで

文▶真保みゆき［音楽評論家］

「氷室京介」研究 #1

ヒムロック最大の魅力ってなんだろう。歌声、アクション、ソロ作に顕著なスピリチュアルなメッセージ…
数え出したらキリがない中、彼自身置き去りにして久しいものがあるような。

民生も認めた“歌うインテリジェンス”

「MARIONETTE」中盤、合いの手のように入ってくる“Bamboozle”という単語。氷室京介流の発音だと「ばんぶうずう」と聞こえる、見たことも聞いたこともない単語を耳にした時が、「ヒムロック、相当おもしろいかも」。そう思い始めた瞬間だった。BOØWYが解散してから実に14年目。ようやく迎えた「ヒムロック元年」である。一回りどころか一回り半しているという間の悪さで、長年のファンの皆様には、ほんなこつ、申し訳がたちません。

“ば”で“ぶ”で“ず”ですよ。押し出しのいい濁音、ここにきわまれりという感じで、この単語、何？　そんな衝撃が、あとで辞書を引いて知った「カモ」とか「獲物」といった字面の意味以上に、その一節にはあった。ヒムロック自身、この単語をどこから仕入れてきたのか、本人にたしかめないかぎり知るよしはないが、ともあれこうした言葉選びのセンスを「イカすじゃん」。そう思ってしまったのだからしかたない。

〈きゃ・ぎゃみのな〜かのマリオ〜ネッ〉。そうエンディングの繰り返し部分を、最後の1回だけアクセントをずらしているのも、さりげなく気が利いていて、かっこよかった。なんと申しましょうか、理屈でひねり出したのではない、実際声を出す中からふいっと生まれてきた様子がうかがえる“軽さ”がいい。

カンのいい人だったんだなあ。歌い手としても、自前で言葉を提供する作詞家としても。遅ればせながらそう認識したわけで、そこで思い出したのが、先日リリースされたパフィーのアルバムで、BOØWYの「IMAGE DOWN」がカヴァーされているという情報だった。彼女たちの育ての親とも言える奥田民生がBOØWY、それもヒムロックの大ファンだそうだから、今回の選曲も、まちがいなくその筋からのお仕込みだろう。〈あっちの方は インテリジェンスかい〉という一節が「IMAGE DOWN」にあるけれど、“歌うインテリジェンス”とでも言うべきものが、たしかにこの

CamScannerでスキャン

曲のヒムロックにはある。

繰り返すようだが、私自身、これは驚きだった。レザーの黒服に身をかため、ドンシャリの堅～いビートに乗って、滑舌もあやしく歌うヴォーカリスト。そんなイメージが、10数年間という時間の中で、すっかり根を下ろしていたからである。

バブルな時代性が隠した軽妙さ

記憶に残る「80年代」が、今現在回想するにあたって、ドラム・マシーンだったりフェアライトだったり、「固い」音色に彩られていることも、ヒムロックの歌、ひいてはBOØWYの音楽が、実際以上にかっこつけの激しい、かたくななものとして、イメージされてしまう要因ではあるのだろう。BOØWYとほぼ同時期に人気を博していたレベッカのCDを先日聞き直した時など、NOKKO、そして彼女の声に負けず劣らず四角四面な打ち込みビートが耳に響いて、「80年代だねえ」という感想が、はからずも漏れたくらいだ。当時は言うまでもなくバンド・ブーム。インディとはまぎれもなく一線を画するバンドが続々と商業的な成功をおさめていた中、BOØWYもレベッカも、サウンドを含めてなんとなく十把一からげに記憶していた面は、少なからずあったのかもしれない。

しかもBOØWYとほぼ交替する格好で頭角をあらわしたのがブルーハーツである。つんつるてんのTシャツ、ジーンズという風体で、唱歌のように朗々と歌うヒロトでは、ヒムロックとはあまりにキャラが違い過ぎた。だからこそ人気を食い合うこともなかったわけだが、80年代的に“バブルな”印象をひきずっていたぶん、BOØWY時代のヒムロックの、見ようによっては軽妙とさえ映る一面が、見過ごされがちだったろうことは想像にかたくない。

分業が生んだバンド的“無意識”

ソロに転じてからのヒムロックと、BOØWY時代のあり方との違いも大きい。前述した「MARIONETTE」にせよ「IMAGE DOWN」にせよ、氷室が作詞、布袋寅泰が作曲するという分業のたまもの。歌い、演奏する際も、脇には当然背のず抜けて高いギタリストがひかえていたわけで、結果生じるバンドならではのいい意味での“隙間”が、スタイリッシュなグループだっただけによけい重要なポイントだったのだなと、あらためて思う。異彩をはなつ風貌とは裏腹に、なんだか終始きげんがよさそうな布袋が、間違いなく隠れた努力の人であるだろう氷室にとって、絶好の“つっこみ役”でもあったのは、2人の共作を見れば明らか。そのまま行けば、単なる怒りのはけ口で終わりかねない「IMAGE DOWN」のようなごく初期の曲でさえ、一瞬メジャー・スケールへと転調することで、どことなくオフビートな佳曲に“化けて”いる。民生の目にとまったのも、そんな部分だったのではないか。

BOØWY最良の時代には、そうした2人の関係が、はたから見た程度では分かちがたいくらいインタラクティヴな状態で機能していたに違いない。歌詞と曲調、ヴォーカルとギター(&コーラス)とが、文字通り抜群な“ボケ／ツッコミ”を演じているとしか言いようがない「MARIONETTE」を聞くにつけ、そう思えてならないのだ。

で、BOØWY時代のヒムロックを継承するのは･･･。

とはいえ栄枯盛衰はバンドのつね。ましてBOØWYのように、ごく短期間でブレイクからピークへと駆け登ったグループの場合、なおさらである。スタジオ作としては最後となった「PSYCHOPATH」について、氷室は後日次のように語っている。

「この頃からけっこう自分の精神性とかについて突き詰めて考え初めてる。だんだん真面目になってきてるっていうか。曲にこそ現れていないけど、ソロになってからの「ANGEL」の歌詞だったり「DEAR ALGERNON」だったりとか、その辺のベースになる何かをすごい自分で考えてるよね」

何もそこまで思いつめずとも。思わずそうつっこみたくなるようなきまじめさである。そんなきまじめさ、言い換えればアーティストとしての自意識の目覚めが、ソロ1作目の「Flowers For Algernon」を大ブレイクさせ、ひいては現在の身を置いている“孤高”へと氷室を導いたのは、まちがいのないところだろう。結果、ヒムロックのソロから失われて久しい「笑って聞くこと」が許されるポップさ、それが「Russian Roulette」に代表される布袋寅泰近年のソロに、あたかも吸収されたかのように見えるのは、皮肉とはいえ、たしかな事実。「HEY!HEY!HEY!」で松ちゃん浜ちゃんと国際電話越しに話してた時の天然ぶりを見るにつけ、い～い感じなんだけどなァ。ちょっぴりでいい、「ばんぶうずう」なヒムロックに戻ってほしい、といまさら願うのは、ないものねだりってものかしら。

「MARIONETTE」(作詞／氷室京介・作曲／布袋寅泰)　「IMAGE DOWN」(作詞／氷室京介・作曲／布袋寅泰)

CamScannerでスキャン

すぐ分かる すぐできる

イラスト図解!! “ナルキッソスの化身”氷室京介 ヴォーカル・アクション解析

「氷室京介」研究 #2

「ロック界のカリスマ」氷室京介――。こんな枕詞が彼に似合う最大の理由は、ライブステージでのカッコ良さ、ともすればちょっと行き過ぎ(?)なあの独特の“ヴォーカル・アクション”にあると言っていい。それは「ヒムロック流」と命名されるに相応しい、ヴォーカル・スタイルの“いわゆるひとつの”の流派&原型。ビジュアル系を始め、後のJポップ・シーンに与えた影響は絶大だ。

そんな「ヒムロック流」ヴォーカル・アクションの代表的な「型」を並べてみた。オリジナルアクションをマスターしてカラオケで披露すれば、男女問わずモテモテ……って、簡単そうに見えて、これが意外に難しいのよ。

構成・文▶高篠友一（KyoPro）［編集者］　イラスト▶丸橋圭太郎

天上天下唯我独尊・決め・ポーズ

自己陶酔でGOOD FEELING!!

Lesson 1
前傾姿勢から生まれた「バランスの黄金比率」

それでは、まず基本となる「前傾姿勢」から講義を始めよう。すべてのアクションがこのポージングからの応用、連動する動きとなっているので、この姿勢をマスターしないことには話にならないのである。

群馬ヤンキー時代、斜に構え過ぎたことが原因かどうかはわからないが、氷室は極度の猫背になった。歌詞パート以外のときは背筋を無理矢理ピンと伸ばしているが、マイクを持ち、テンションが上がるにつれ、どうしても前のめりになってしまうようだ。そのクセを逆手に取って完成させたのが、この“決め”ポーズ！　振り上げた片腕は上方10度の角度、腰から脚にかけては45度に曲げる。そして、隠し味の「つま先立ち」……。

「1：1.618」――。この数字が何かお分かりだろうか？　これは、「ミロのヴィーナス」にも使われている制作手法で「美しいバランスの黄金比率」と言われている縦横比のことである。偶然にも氷室のこのポーズは、この数字にピタリ当てはまるのだ!!

結論――。ヒムロックのポージングは、“美の黄金比”に基づいている。

Check Point!!
★黄金比率で前傾姿勢をキープ
★恥ずかしくても真剣な表情で
★「オレはカッコいい」と自分に言い聞かせる

［主に使用する曲目］
「BAD FEELING」
［主に使用する歌詞部分］
前奏

挑発的パワフル熱唱型アクション

腕の太さはオヤジ（高橋まこと）といい勝負

Lesson 2
片脚はアンプの上で リズムビートに合わせ握り拳を力強く振る

片脚をアンプの上に乗せてリズムを取る姿は、ヒムロックの定番中の定番。そして、マイクを持つ腕と逆の腕で握り拳を作り、ビートに合わせて力強く振る、というアクションを加える。そうすれば全身はまるでリズムボックスとなり、よりパワフルなヴォーカルを実現することができるのだ！　とくにビートの強い曲では、ヒムロックが奮激するシャウトを後押しする効果が有り、そのままヴォルテージは最高潮まで一気に加速してゆく……。

これを人体力学的見地から見ると、「全身の余分な力が均等に分散されているので、力んでいるように見えるが、実は非常にリラックスした状態」（専門家）とのこと。いくらパワフルでも、息切れしては“ヒムロック流”と言えないのだ。

実用にあたって肝心なことは、スピードの緩急。拳を握るときは愛撫するように優しく小指から閉じ、なおかつ挑発的に強く振らなければならない。これで野郎どものハートは思いのまま、である。

Check Point!!
★拳は愛撫するように優しく閉じる
★腕を大きく振って観客を挑発
★できればタンクトップで二の腕見せ♥

［主に使用する曲目］
「ON MY BEAT」
［主に使用する歌詞部分］
〈♪B、B、B、B、ON MY BEAT……♪〉

「IMAGE DOWN」「ON MY BEAT」（ともに作詞／氷室京介・作曲／氷室京介）「NO. NEW YORK」（作詞／深沢和明・作曲／布袋寅泰）

セクシー形態模写＋ゼスチャー

Lesson 3

卑猥なアクションで女のハートを撃ち抜け！

力強さだけでは、女のハートを揺るがすことはできない。時には、危険な香りのする男を演じなければならないのだ。中2で19歳の女性と初体験したヒムロックは、その後の人生でそういったことを学んでゆくことになる。

GIGでは異常なほどヒートアップするナンバー、「IMAGE DOWN」。サビのフレーズ〈IMAGE DOWN/DOWN DOWN DOWN……〉はあまりにも有名だが、そのアクションにいくつかのキーワードが隠されていることは意外と知られていない。両脚を大きく開き、股間の前に「男性器」に見立てた指を下向き（ダウン）に突き出す。つまり、「イメージダウン」により、アソコもダウン……というワケだ。

この卑猥さを実践するのには、かなりの思い切りが必要である。下手をすれば、「ケダモノ！」と罵られ、頬を平手で叩かれても文句は言えない。色っぽく、そしてワイルドに激しく。絶妙な中間点を探してほしい。

Check Point!!
★指で男性器を表現する
★モノホンの男性器を出さない
★ガイジンの前で指を立てない

［主に使用する曲目］
「IMAGE DOWN」
［主に使用する歌詞部分］
〈♪IMAGE DOWN/DOWN DOWN♪〉

自己陶酔型ボディランゲージ

ところで「NO. NEW YORK」って、どういう意味？誰か教えて〜

Lesson 4

歌詞のイメージを表現するナルシシズムなボディランゲージ

ヒムロックがGIGのなかで重点を置いていたのは、"Beat"や"ドライヴ感"と言われている。だが、主に作詞を担当していたこともあり、歌詞にもそれ以上の強い想い入れがある。かつて拠点としていた新宿LOFTのライブでは、曲間ごとに自分が抱く歌詞のイメージやニュアンスを熱く語っている。その強い想いはやがてBeatと融合し、独特の感性を持ったボディランゲージを生み出す要因となった。

端的な例では、「NO. NEW YORK」の〈街角に立ち 男をさそう〉というフレーズ。聴覚だけでなく視覚でも伝えようと、衣装をはだけて胸に手を当て、"娼婦"を表現することに成功した。

ヒムロックにとっての究極的なナルシシズムは、オーディエンスを喜ばす点にあるのである。故に、このボディランゲージを実践するときには、周りの空気を読むことが大事。自分だけの世界に入り込みすぎると、「何あのヒト、寒くない!?」ってことになり兼ねない。盲目になり過ぎず、様子を見ながらヒートアップしていくことをお勧めする。

Check Point!!
★服をズラしてセクシーアピール
★歌詞の世界に入り込む
★自分を好きになれ！

［主に使用する曲目］
「NO. NEW YORK」をはじめ、ほぼ全曲
［主に使用する歌詞部分］
〈♪街角に立ち、男をさそう♪〉

"腿上げ"コラボレーション with布袋

お前がオレに合わせろよ!!
い〜や、オマエの方が…
イヤ、そっちこそ……

Final Lesson

"最強タッグ"の完成技 人気No.1アクションはコレだ!!

本講義の最終レッスンにふさわしいアクション……それは、数多くあるBOØWYの曲のなかで最もノリが良く、アンコール曲にもたびたび選ばれている「ホンキー・トンキー・クレイジー」の間奏で使用される、アレである。

ライブでオーディエンスが最も盛り上がる瞬間、それはヒムロックと布袋のコラボレート・アクション。2人はアイコンタクトをきっかけに、布袋の小気味好いギターのリズムに合わせ、まるで軍隊の行進のように腿を上下運動させる。見事なまでにシンクロナイズされた完成度120％の美技は、会場全体を魅了し、やがて巨大なひとつの塊となる――。

このアクションの最大の魅力は、「協力プレイ」という点。ここで重要になるのは2人の関係だが、親友同士だからといって息がピタリと合うものではない。相手への尊敬といたわり、そして飽くなきライバル心が技術を向上させてゆくのだ。

Check Point!!
★脚はリズム良く、できるだけ高く
★アイコンタクトを見逃すな！
★どさくさに紛れて本当に蹴らない

［主に使用する曲目］
「ホンキー・トンキー・クレイジー」
［主に使用する歌詞部分］
間奏

CamScannerでスキャン

「お宝映像」で見る、スピニッチ・パワー時代のヒムロック

取材・文▼江口崇［BOØWYグッズコレクター］

BOØWY結成以前、氷室が参加していたバンドがスピニッチ・パワーだ。その芸能界チックなノリが氷室の肌に合わず、当時のバンド活動への反動がBOØWYを生む原動力になったのは、よく知られている。そんなスピニッチ・パワー時代の氷室のお宝映像&作品をちょこっとだけここで紹介したい。

木村マモル&春山信吾との出会い

"スピニッチ・パワー"は、長戸大幸が設立した音楽事務所・ビーイングが世に出した初のバンドだ。デビューシングル「POPEYE THE SAILOR MAN」(78年9月)はまんまディスコサウンドで、ブームの追い風もあってスマッシュヒットを記録。がこれ以降、さしたるヒットも出ず、二度の路線変更を余儀なくされている。一時期、織田哲郎・メインボーカルによるロックサウンド路線へと移行したが、まもなく織田に替わって、「EAST WEST 79」(YAMAHA主催)でベストボーカル賞を受賞した"デスペナルティ"の寺西修一(芸名)が参加した。後の氷室京介である。

BOØWY関連の資料によると、氷室の実質的プロデビューは〈アルバム「ボロー・ボロー・ボロー」でのコーラス〉と記されている。が、スピニッチ・パワーのアルバムにはこのようなタイトル作品は見当たらず、シングル「BORO BORO BORO」(79年10月)と同時期に発売されたアルバム「RUNAWAY TRIP」(79年12月)に、なんらかの形で関わっていたと思われる。ちなみに、氷室はこのスピニッチ・パワー時代に、初期BOØWY(暴威)のサポートドラマー・木村マモル、そしてソロ時代のサポートメンバー・春山信吾と出会っている。

氷室のアイドルチックなヘアスタイル

氷室をボーカルに迎えた新生スピニッチ・パワーは、歌謡曲路線へとシフトし、シングル「Hot Summer Rain」とアルバム「IN AND OUT」を同時発売(80年9月)する。楽曲こそバラエティーに富んではいるが、もちろん作品的には、BOØWYのそれとはまったく別モノだ。「Hot Summer Rain」(「IN AND OUT」A-2)のようなキャッチーな曲や、「僕とダンスを」(同B-1)のような氷室の少年ぽさが色濃く出た、BOØWY時代からは想像もつかない作品もある。

また、先のシングル発売の際には、短期間ながらプロモーションのためのテレビ出演も行なっている。そのうち、現在マニアの間で取引されているのが、「11時に逢いましょう」(TBS系)と「紅白歌のベストテン」(日本テレビ系)の出演ビデオだ。これらを見ると、弱冠19歳ながら、BOØWY時代とは変わらぬ堂々としたステージングを披露している氷室が非常に印象的だ。

ステージ衣装は、レコジャケ同様に氷室が黒白のチェックシャツ、他のメンバーは黒白のストライプシャツという組み合わせ。衣装もそうだが、氷室のヘアスタイルが当時のアイドルチックなパーマヘアで、BOØWY時代と比べかなり違和感がある。

もっとも、数多くのセッションを重ねたスタジオ・ミュージシャンで固めただけあり、演奏レベルは比較的高い。特に、BOØWYの1stアルバム「MORAL」でのセッションで半数以上の曲を叩くことになる木村マモルのドラムは必見だ。当時はテレビでの生演奏が当たり前の時代であり、彼らのパワフルな演奏を堪能できるのは、ファンとしては、嬉しい限りだろう。

レコード発売、テレビ出演、ライブハウスでの定期的なステージ……と、プロのミュージシャンとしては順調な滑り出しをしていたかに見えるこの頃の氷室だが、内心ではかなり憤りを感じていたらしい。バンドの路線が自身の志向とだいぶかけ離れていたからだ。

まもなく、プロを目指し上京していた群馬時代のライバルバンドのギタリスト"布袋寅泰"と運命的な再会を果たす。これを機に氷室はバンドを脱退し、新たに2人でロック・バンド"暴威"を結成したのだった。

▲氷室が「紅白歌のベストテン」(日本テレビ系)にスピニッチ・パワーの一員として出演した際(80年)の映像。氷室の右隣りは同番組司会を務めていた堺正章。

スピニッチ・パワー
「Hot Summer Rain」
ジャケットは超レアなプロモ盤のもの。氷室のポーズがなんとも言えない。

CamScannerでスキャン

映画『裸の24時間』とは何だったのか？

「氷室京介」研究 #4

BOØWYブレイクとほぼ同時期に上映され、話題を集めた幻の8ミリ映画「裸の24時間」。プロデューサーが語る、封印されたこの作品の背景。

予定では、超明るい『傷だらけの天使80年版』になるハズだった

取材・文▶編集部

氷室狂介、藤沼伸一(アナーキー)主演による8ミリ映画「裸の24時間」をご存じだろうか。83年に自主制作され、84年11月に渋谷ライブ・インで映画上映十氷室と藤沼を中心としたバンド演奏で初公開された後、新宿ロフトの映画イベント「シネ・ロフト」を拠点に順次全国で公開され、ファンの間で話題を呼んだにもかかわらず、DVDはもちろんビデオ化もされていない幻の作品だ。現在は、TVの音楽番組や様々なアーティストのミュージックビデオなどを手掛ける諸沢利彦が脚本・監督を担当、全編モノクロでバンド青年のセックスと酒にあけくれる日々を描いている。

この映画のプロデューサーであり、現在はDJ KRUSHを擁するEs・遊・Es Corporationのプロデューサー、浅野典子さんに制作秘話を聞いた。

バイトして皆で持ち寄った制作費は5、60万円

「私は当時、俗に言う、新宿ロフト一派だったんですね。しょっちゅうロフトに遊びに行ってて、その時にまだ30人くらいしかお客さんが入らないBOØWYと知り合ったんです。最初は布袋と仲良くて、それで(氷室)京介を紹介してもらったんですね。京介とは、元ツッパリ同士ですぐ意気投合して、よく遊びました。本当に仲良かったです。家も近かったしね。

映画を作ろうよって話は(藤沼)伸一と私が言い出したのかな。みんな映画好きだったし、すぐ決まりました。その頃、私は役者をやっていて、石井聰亙監督の『爆裂都市Burst City』やTVドラマに出ていたんだけど、その映画では普段やらないことをやってみようよってことになって、私がプロデューサーで京介と伸一が役者。3人でしょっちゅう新宿の喫茶店に集まってストーリーを考えてました。例えば自転車の二人乗りで坂道を降りるシーンは、伸一がこいでて京介が後ろ向きに乗って、とか伸一がマイフォークを持って伊勢丹の食料品売り場で試食をするのはどう、とか……そんな話ばかりしてた。すごく楽しかったですよ。その頃は誰もお金がないからバイトして、皆で持ち寄った制作費は5、60万円だったかな。でも、どうやって映画を作るか誰も判らなくて、それで知り合いだった阪本順治監督の『顔』の脚本書いてる奴に諸沢君を紹介してもらって、脚本と監督を任せる事にしたんですね。私たちが考えていたのは、イメージで言うと『傷だらけの天使80年版』で超明るい映画になる予定だったのに、出来上がった映画は暗くて。全く違いましたね。騙されたって感じ(笑)」

撮影中のエピソードとかは？

「そういえば、セックス・シーンで京介が前張りつけるかどうか、悩んでたなぁ(笑)。でもね、京介ってすっごい演技うまいんですよ。やっぱりヴォーカリストってカンがいいから、それにナルシストだし(笑)。セリフ覚えもアフレコは、全て一発OK。それに対して伸一は、アフレコで「頼むよ」っていうセリフで50回くらいやり直し(笑)。面白かったですよ」

今、それぞれ頑張ってるわけだから、あれは封印してもいい

上映のやり方も変わってましたよね？

「『裸の24時間』は映画館ではなく、ライブハウスを上映の場に選んだんですね。当時、自主映画は自主映画館でかけるっていうのが当たり前だったんだけど、私はそれがすごく嫌で。その頃、かなりの自主映画を観て、その中に東京ロッカーズやフリクションのドキュメントがあって、音楽映画ならスピーカーや卓があるライブハウスで観たほうがいいのにって思ったので、最初は渋谷ライブ・インで映画上映とライブを一緒にやりました。その後、新宿ロフトの当時の社長に上映会の企画を持ちかけて「シネ・ロフト」が始まって。もちろん、BOØWY人気もあったと思うけど、確実に客が入って大きくなっていったんです。300人以上入って、酸欠の客が出たこともあった。今考えると、同時上映で石井聰亙や阪本順治の面白い作品も上映してましたね。そこから全国に上映の場を広げていったんだけど、これがきっかけで私はプロデューサーの面白さにも目覚めました」

そしてファンが一番気になること。再上映やビデオ化はないのだろうか？

「最終的に4万人くらい動員して、フィルムがボロボロでアンコール上映も出来ない状態なんです。フィルムにこだわりがあるので、ビデオも残さなかったし。それに今、それぞれ頑張ってるわけだから、あれは封印してもいいんじゃないかと。皆の今を見て欲しいというのが正直な気持ちです」

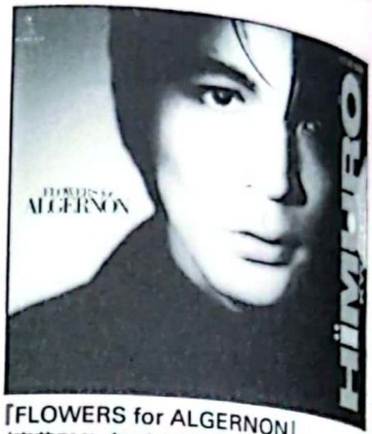
CamScannerでスキャン

洋楽オンリーな私が『FLOWERS for ALGERNON』にハマッた理由

これは暴力的なまでにクラッシィな、錬金術ともいえるアルバムなのだ

文▶清水晶子［音楽ジャーナリスト］

70年代ブリティッシュ・ロックの洗礼を受け、今でもずっと洋楽しか聴かない著者が、邦楽として唯一、氷室京介のソロ第1弾「FLOWERS for ALGERNON」を評価するわけ。



『FLOWERS for ALGERNON』（東芝EMI／88年9月リリース）オリコン・チャート初登場1位の座を3週キープ

たまたまR・ストーンズとT-レックスから聴き始めたため、ロック＝ハデじゃないとね体質が早くからできあがってしまい、おかげで、当時あんまりハデじゃなかった日本の音楽に足を踏み入れそこね、そのままずっと邦楽を聴かずに、今日まできてしまった。洋楽ライターを仕事とするようになり、そうこうするうちに英国へ移住してしまったので、近頃ますます日本の音楽と疎遠になっている。　そんな私が、氷室くんの「FLOWERS for ALGERNON」をなぜ聴き始めたのか、今では全然思い出せない。BOOWYも聴いたことがなかったのに。理由はどうでもいいか。出会うべきものとは、出会うことになっているのだ。音楽でも、音楽じゃなくても。　とにかく出会ってしまったが最後、このアルバムは私のCDマシンの中に1年間居すわることになった。それなら絶対にBOOWYも聴くべきだよ、と言って筋金入りのBOOWYファンの友達がCDを貸してくれたが、どうもピンとこない。氷室くんのもっと新しいアルバムにも、これほどにはドキッとしない。

ロックにはあってはいけない、最上級の品格が

なぜこのアルバムだけに、あんなにハマッてしまったのだろう。一つには、あの頃の自分の生活スタイルにとって、これが完璧なBGMだったから。編集オフィスで明け方まで仕事をしてタクシーで首都高を通って家に帰る毎日。疲れ切った目でぼんやり眺めた首都の夜景に「ALISON」や「DEAR ALGERNON」は、見事にうってつけだった。でも、それだけの役目の音楽なら他にいくらでもあったはず。

何だったのだろう。とてつもない、テンション。そこはかとない文学性。本人もここまで見せるつもりじゃなかったはずの痛々しいほどのロマンティシズム。バンドを解散して、ソロ作品を初めて作る時にしか経験しえない、産みの痛みの切なさと快感のようなもの。その上さらに、本当はロックにはあってはいけないことになっている「品格」、それも最上級の品格が、このアルバムにはそなわっていた。こうした複雑な要素を統合すると、「暴力的なまでのクラッシィさかげん」てことになるだろうか。人の心を掴み取る、こんなふしぎな調合は、めったにできるものじゃない。ロック史の中でも、めったに起こることじゃない。でも、不世出の名作は、こんな錬金術みたいなアルバムであることが多い。

「ALGERNON」以後、私のCDマシンに1年間居すわり記録を作ったのは、ザ・ヴァーヴとレディオヘッドのアルバム2枚だけ。どちらも錬金術的作品にして、「暴力的なまでにクラッシィ」なところが共通している。

ロンドンの庭園にこれほど似合う音はない

今回、この思いがけない原稿を依頼されて、私は十数年ぶりにCDを聴き直した。アルジャーノンとの再会だ。これを聴きながら、ロンドンのあちこちへ出かけた。中で、とりわけのんびりした気分で、自宅近くのチズィック・ハウスまで散歩した時のこと。このパラディオ様式の建物と彫像立ち並ぶ庭園のたたずまいが、アルバムの音と妙に響き合うのを感じた。そういえば、ここは『ヴェルヴェット・ゴールドマイン』の撮影に使われた場所じゃないか、と気づく。この映画のモデルは、デヴィッド・ボウイとイギー・ポップ。元祖「暴力的なまでのクラッシィ」野郎どもである。18世紀の古典的建築物を前に、共通する者どうしが呼び合ったようなエネルギーに突然触れて、のんびり気分は吹き飛び、トリハダが立った。そして、ちょっと大げさだけど、創造することのふしぎについて、考えをめぐらさずにいられなかった。アルジャーノンと一緒にいると、思考が刺激される。

変わった聴き方かもしれないけれど、やっぱりこれは、特別なアルバムだ。私にとって。いつまでも。

CamScannerでスキャン

J-ROCK・兄貴の系譜。

ヤザワはヤザワ、凌はパフォーマー、ヒムロックはミュージシャン！

兄貴キャラとしてJ-ROCK界に爆然と輝く3人の男、矢沢永吉、石橋凌、氷室京介。彼らの信奉者であり、元フリーライターとしてインタビュー経験アリな著者のJ-ROCK兄貴論。

文▶小清水健太郎【飲食業】

俺には3人の兄貴がいる。

まず、世界のヤザワことBIG・E、矢沢永吉だ。そして"魂こがして"、ARBの凌ちゃん、石橋凌。それから忘れちゃいけないヒムロック、ご存じ氷室京介だ。当然みんな、筋金入りのロッカーだぜ。だいたい女子供にキャーキャー言われるうちは序の口。本物の男だったら男を惚れさせなきゃいけねえ。高倉健、松田優作……かつての日本映画にゃ、いい先輩がたくさんいたんだが、今やいったいどうなっちまってんだろう。いわんや日本のロック・シーンにおいては。

ま、この3人がロックの兄貴なのはみんな異義ナシだろうが、おっと一絡げにしてもらっちゃ困るぜ。そんな失礼なことは言いっこなしだ。

ストイックでクールな一匹狼

まず氷室の話から始めなきゃな。「ストイック」って言葉がこれほど似合う男はいないだろ。熱さよりも、クール。気持ちの奥底にはちゃんと熱いものはあるんだが、それを表に出すことはしない。だけど全くシラケてけてるわけじゃないって。あのルックスだろ、俳優としてドラマや映画の出演依頼はあったはずだが、絶対やらないんだな。自分はミュージシャンだから、ほかのことはプロにまかせるってことよ。取材のときも、撮影はカメラマンがプロなんだから、好きにやってくれっていう感じ。でも音楽では俺がプロだからって。そういう意味では孤高な一匹狼さ。横のつながりが見えない。特にロスに住むようになってからは、なおさら。サウンドに凝るタイプだからさ、自分でプリプロやってずっとスタジオにこもってるんじゃないか。完全に「ミュージシャン」だよ。

それに対して凌ちゃんは生徒会長なのよ、リーダーとして。徒党を組むっていうのとは違うんだけど、共感できる仲間だったら一緒に頑張っていこうよって言えるタイプ。だからロッカーも役者も両立してやっていけるんだな。そういう意味じゃ凌ちゃんは「パフォーマー」だよな。本人も「自分は表現者だ」って言ってるからね。

一方永ちゃんは、ビジネス的なものとして俳優をやってる。プロモーションのひとつという考え方だな。それをちゃあんと音楽に反映させるなんざ、並の人間じゃできねえ。永ちゃんはみんなと一緒にやるより、文句言うんだったらおめぇらいらねえよ、俺が全部一人でやるってタイプなんだな。人を頼らない。だからコンサートのプロデュースも照明から何から、全部自分でやってるだろ。あるアルバムなんか英国人のプロデューサーとロンドンでレコーディングしたんだが、日本に帰ってきてどうも気に入らないからって、全部自分でトラックダウンし直したって聞いたことがあるよ。とにかく俺が俺がってタイプだよ。まぁ永ちゃん風に言うなら「矢沢はミュージシャンであると同時に、パフォーマーであり、プロデューサーであるわけ。分かります？　つまり矢沢という存在をさまざまな矢沢が作り上げているわけよ。よろしく」

ヒムロックなイキザマ　六か条
一・喧嘩が強い
一・言い訳をしない
一・陰口を言うのが嫌い
一・群れるのが嫌い
一・一本気
一・本当はやさしい

イラストレーション▶丸橋圭太郎

昔は矢吹丈の初期みたいだった氷室

3人の違いはMC聞けば一目瞭然だぜ。凌ちゃんだと「みなさ〜ん、このパワーを一緒に返してくださ〜い」って、コール&レスポンスがあるのよ。永ちゃんは演歌にも通じるエンターティナーよ。「どうもありがとう、サンキュー、今日は最高の奴らばっかりだからこの歌を送ります。OKよろしく」って往年の名曲をやるわけだ。でも氷室の場合はそうでもないんだな、「お前らに最高のロックンロールを贈るぜ！」って。でも最後には「愛してま〜す」でシメる。そのへんは客に媚びたりしない。見たきゃ見ろって感じで、無理やり客を引っ張ってこない。氷室はエキュスキューズは絶対したくないって言うわけ、曲をどうとらえようとそれは聞く人の勝手だからって。だからインタビューで一番バカな質問は、今回の曲は何を意図して作ったんですかっていうヤツね。具の骨頂だって。自分は提示するだけって姿勢だからさ。

でも氷室のキャラクターも結構変わってきてるんだよ。売れる以前は矢吹丈の初期みたいな感じだったよ。喧嘩強いって話もあったさ。実際、心は優しいのよ、でも上から何か言われると、何言ってんだバカヤローみたいにヒネくれるっていうかさ。でも今みたいなカリスマ資質はあったんだろうな、群れるのは嫌いだしさ。一本気なとこがあるのよ、陰口言うのが嫌いで、言うんだったら正々堂々言うよって。どうだい、シビレるだろ。憧れちゃうね。そう、ファンのまなざしも兄貴ってより、憧れなんだよな。

CamScannerでスキャン

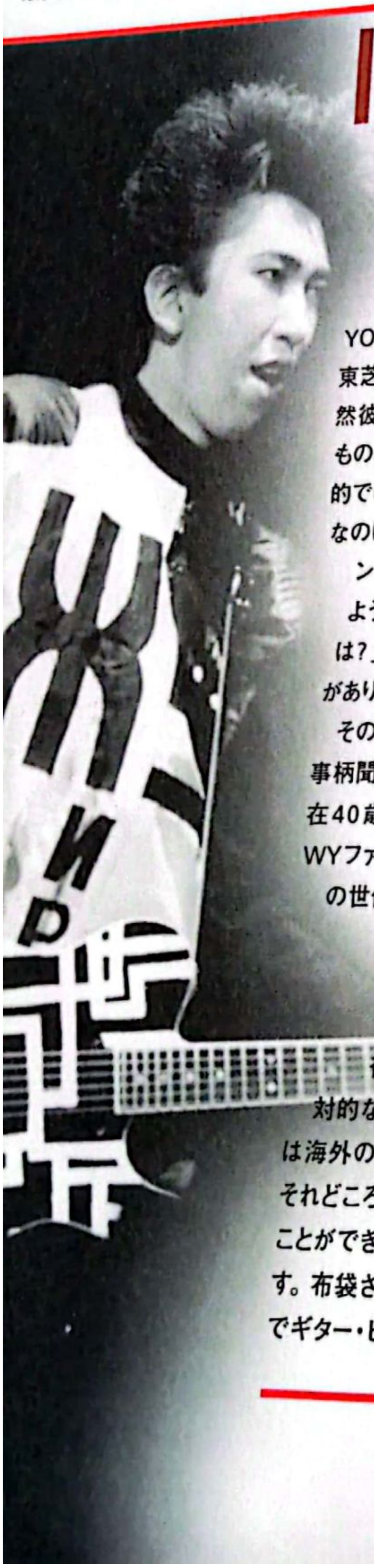
「布袋寅泰」研究 #1

“初めて”づくしのギター・ヒーロー

～ギタリスト布袋寅泰の一匹狼的魅力をめぐって～

布袋がヒムロックと並んでBOØWYの魅力の双璧を担っていたのは衆目の一致するところだが、
ではギタリストとしての彼のすごさは、具体的にどんな部分に由来するのだろう。
ギタリスト事情に精通し、なおかつギタリストとしての布袋を
最大限に評価する音楽誌編集者が語りたおす!

談▶日野数生［音楽ライター／編集者］　取材・文責▶編集部



CHARという名の“くびき”を軽々と乗り越えて

初めてBOØWYの姿を見たのは84年頃だから、18年前。TVK、テレビ神奈川の名物音楽番組だった「ミュートマ・ジャパン」で、「NO. NEW YORK」のPVが流れたんです。まだ東芝に移籍する以前だったから、当然彼らがブレイクする前。映像そのものは安っぽい作りでね。でも衝撃的でした。とにかく曲がポップだった。なのにルックスはパンクっぽい。パンク・バンドが歌謡曲と合体したような感じで、「なんなんだ、これは?」的な、いわく言いがたい驚きがありましたね。

その後BOØWYのアルバムも仕事柄聞くようになって。僕自身は現在40歳で、リアルタイムなBOØWYファンとしては、おそらく最年長の世代に属すると思うんです。というのも、自分も含め同世代でギターを弾いていた人間にとっては、後にも先にもCHARが絶対的な存在だった。CHARだけは海外のロックにひけをとらない、それどころか“洋楽”としてあがめることができる唯一の存在だったんです。布袋さんが登場するまで、日本でギター・ヒーローといえば、とにかくCHARしかいなかった。

ところが布袋寅泰というギタリストが登場してBOØWYでなしとげたことというのは、CHARと一線を画するどころか、まったく異質なことだったんですね。どういうことかというと、まずいかなる洋楽のギタリストからの影響も、演奏からうかがい知ることができない。布袋さん自身は大変な洋楽マニアだと思うんですよ。それも広範なジャンルにわたって、相当深く聞き込んでいるはずなんです。なのに、BOØWYの音楽自体、完璧に“邦楽”だった。マニアックな音楽志向から出発してはいても、着地点はあくまで大衆的。誇張抜きで、日本のロックの“中興の祖”と言えるんじゃないでしょうか。

日本で最初の“邦楽的”ロック・ギタリスト

おそらく布袋さんは、他の誰もやっていないことをやろう、と発想するタイプのミュージシャンだと思うんです。CHARの音楽は当然聞いているだろうし、それなりに尊敬しているかもしれない。でもフォロワーになる気が一切なかったんですよね。CHARさんはCHARさん。俺は俺の道を行く、という感じで。その結果、CHARの演奏の根幹をなしているクラプトンやジミヘンからの影響や、ブルース・コードへのこだわりといったもの

から、100パーセント"切れて"いる。ルーツがとことん見えにくいギタリストなんですよね。

BOØWYの曲が異様なまでにポップだと言いましたが、布袋さん自身、インプロヴィゼーションをとことん排した、非常に構築的な演奏をするギタリストなんです。そういう意味では一ギタリストというより、プロデューサー的ですよね。テクニック的にも、BOØWYがデビューした当時からものすごくしっかりしたものを持っていたと思うんですが、なにより音楽をトータルに把握する能力に長けている。ギタリストが陥りがちな、だらだらしたアドリブを一切しませんからね。かと言って小難しいことをやってるわけじゃない。それこそ「ドソミソ」みたいなシンプルきわまりないスケールを1カ所ポンとあてはめることで、それまで誰一人思いつかなかった効果を上げたりするんです。

BOØWY時代トレードマークにしていたオリジナル柄のギターにしても、フェルナンデス製でしょう。日本のギター・メーカーとタイアップして、しかもそれが爆発的な人気を博した最初の例だった。あのギター、イコール布袋ということになったわけで。CHARもESPと提携してCHARモデルを作ってますけど、布袋さんのようには表に出てこない。その事実ひとつ取っても、今30歳前後の、一度はロック・ギターを志したことがあった人で、彼の影響をこうむっていないケースは皆無だろうと断言できます。

屈折はないのにこだわりのある男

普通、日本のミュージシャンというのは、どういったジャンルであれ、心のどこかではいまだに「外人になりたい」と願っているものなんです。ところが布袋さんと彼の音楽からは、そういった屈折、欧米コンプレックスというものがまったくと言っていいほど感じられない。布袋さんになりたいものがあるとすれば、本人以外ありえないんじゃないでしょうか(笑)。あれだけ背が高い人だから? それはそれで、案外なきにしもあらずかもしれない(笑)。

先日出た最新ソロ・アルバム『「SCORPIO RISING」』のジャケットで持ってるギターもかっこいいですよね。ゼマイティスというイギリスのカリスマ・ビルダーが作った1点物で、布袋さん自身、90年代に入ってから入手したんじゃないかな。キース・リチャーズやロン・ウッド、ジョージ・ハリスンといった人たちがひいきにしていたインディ・メーカーで、ロックンロールの象徴みたいなギターなんです。もちろん高価ですよ。でもロールスロイスみたいに本当の高嶺の花じゃない。「完璧な人間なんかいやしない」とでも言いたげな愛嬌を感じさせるあたりも含めて、いかにも布袋さん好みだな、と僕なんかは思っているんですが。

布袋の魅力分析番外篇 ~コーラスの巻~

談▶日野毅生［音楽ライター／編集者］

布袋さんのコーラスは、サザンで言うところの原坊にあたる存在なんです。

ギタリスト、サウンド・メーカーとしての評価に隠れて意外と語られないことなんですが、BOØWYにおける布袋さんは、実はコーラスもいいんです。けっしてうまいとは言えないながら、一度耳にしたら忘れないというか、ヘタウマさになんとも味がある。BOØWYをBOØWYたらしめる上で、不可欠な要素かもしれない。

意識してそう聞くようになったのが「B・BLUE」の頃からかなあ。なにしろ「BEAT EMOTION」というアルバム自体が、BOØWYにとってエポック・メイキング的な1枚。それまでとは段違いにあか抜けた印象がある。これぞBOØWY、というスタイルが確立されたわけで、そんな中にあって、ワン・フレーズ、2小節だけ入ってくる布袋さんの声が、とにかくかっこよかった。いい悪いじゃない、このコーラスを聞くだけでBOØWYっぽいな、と思ってしまうという。

サザンオールスターズにおける原由子のコーラスに近い気がするんです。原坊のコーラスが聞こえてこないサザンって、想像できないでしょう。それじゃあ桑田(佳祐)のソロと変わらないじゃないかって感じで(笑)。同様に、布袋さんの特徴的なあのコーラスが入ってこないと、BOØWYはBOØWYに聞こえない。ソロ・ヴォーカリストとしての布袋さんにも他の人にはない味がありますが、あの時代のコーラスが強烈に耳に残っているんですよね。

CamScannerでスキャン

「布袋寅泰」研究 #2

笑っちゃうほど絵になる男

布袋の姿が"MTV世代の申し子"中野裕之の映像に似合うわけ

独特の風貌と長身を含め、布袋寅泰が「映像映え」する男であることには、議論の余地がないだろう。映像作家・中野裕之との出会いを契機に開花したと言われるそのヴィジュアル戦略が、「SF サムライ・フィクション」へと結実するまでをたどる。

文(本稿およびコラム)▶武田昭彦[ライター]

80年代以降、日本において布袋ほどギターを持たせて絵になるミュージシャンは登場していないだろう。格子模様をあしらった衣装とお揃いのギターを抱えた姿など、ギター・メーカーの広告塔のようだ。ステージ下方からそんな姿を捉えることによって、見る側にまるでフランケンシュタインさながらの背の高さをイメージさせたヴィジュアル戦略は見事という他ない。デビューしてからの彼はそれをベースにいっそうのイメージアップを図った。

MTVはえぬきの映像監督

布袋のヴィジュアル面における革新は90年代に入って、映像作家・中野裕之(自称"ピースな映像"作家)とのコラボレーションにより急速にエスカレートしていく。「POISON」「スリル」「ラストシーン」「命は燃やしつくすためのもの」「CIRCUS」「バンビーナ」等々…。歴代シングルの8割近くのビデオ・クリップの監督を務める中野は、わが国にMTVという映像カルチャーを根付かせた第一人者といっていい。その手腕はMTVアワード6部門にノミネートされたディー・ライトを筆頭に、セイント・エティエンヌ、リタ・ミツコ、日本勢では今井美樹、ミスチル、小泉今日子、観月ありさ、テイ・トウワなどのPVで見事に発揮されている。

MTVは80年代初頭、アメリカ発の音楽プロモーション戦略の一環として誕生した。カルチャー・クラブやデュラン・デュランといったイギリス勢が全米のヒット・チャートを賑わせたのにも、MTVの影響があったことは今さら説明の必要もなかろう。東京と埼玉の県境に程近い東久留米市に住んでいた僕は、テレビ神奈川やテレビ埼玉といったローカル局でオンエアされるPVをほとんど毎日「3倍モード」でエアチェックしていた。PV集やコンサート映像がレコード会社から次々に発売されるようになる以前、お気に入りミュージシャンの映像をチェックするにはそうした番組をこまめに見るしか術がなかったのだ。小林克也の「ベストヒットUSA」やピーター・バラカンの「ポッパーズMTV」がスタートするのはそれより後になってからのこと。思うに1958年生まれの中野裕之は、MTVを日常的に見ながら大人になった初期の世代ではないか。

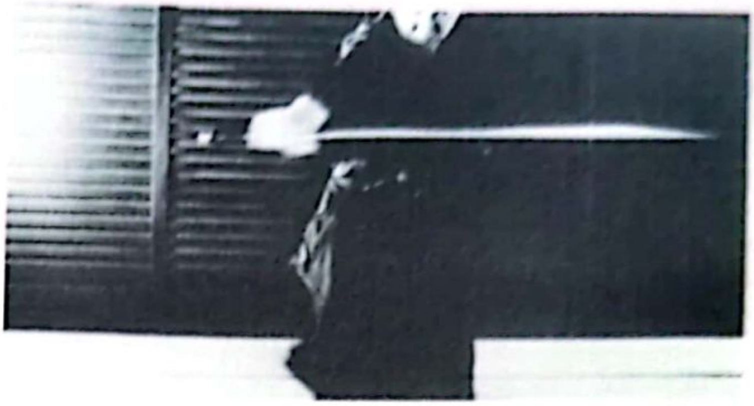
映像と音楽、それぞれのアクの強さが効果を上げて

数ある布袋×中野コンビのPVの中でも、極め付けなのは「スリル」である。派手な色使いの中で、女性モデルと布袋のドアップ映像がシンクロする様は強烈そのもの。過剰なまでのチカチカ映像は人間の視覚を惑わし、子供が見たら確実に2〜3年前の「ピカチュウ騒動」を再現しそうだ(明るい部屋で画面から離れて見てもかなり危険なはず)。合法的サブリミナル効果を狙ったような映像手法は、「反則技スレスレ」という思いが頭をかすめるほど。29インチ程度の画面サイズには到底収まりきらないパワーが、画面全体からみなぎっている。中野が監督を務めた多くのPVは、アルタや109などの巨大スクリーンに見合った色彩感覚と映像自体の強さを持っている。それが布袋のヴィジュ

CamScannerでスキャン

アル戦略に極めて有効に作用したのだ。

80年代終盤から90年代初頭にかけての「GUITARHYTHM TOUR」のコンサート映像は、まだBOØWY時代の流れを汲む極めてオーソドックスなスタイルだ。それがPVで中野との共作がスタートして以来、大掛かりな舞台装置と相まってライヴ映像はどんどん過激さを増し派手になっていった。「SPACE COWBOY SHOW」(97年)に至っては、ユーミンのステージを凌駕するほどの絢爛豪華さだ。浜崎あゆみやMISIAといった歌姫たちのコンサートも、ここまで凝った演出は施していないだろう。バイクにまたがったホテイがムチを振り回しながらステージを所狭しと動き回る様子は、人間というよりもはやアンドロイドの域。CGを多用したハイパー映像がスピード感あふれる音楽と見事にマッチしている。



ロックなサムライ・ギタリスト、見参！

2人のコラボレーションは、中野の初監督映画「SF サムライ・フィクション」(98年)でも実現した。ここで侍役を演じた(音楽も担当)布袋は、実に活き活きとした演技を披露している。カラーとモノクロが鮮やかに交錯するリズム感のある映像は、いかにもMTV出身の監督作らしい。サムライ・ムービーの新境地を切り開いた作品として、大きな話題となった。ちなみに中野は、「Stereo Future」(01年)、「RED SHADOW赤影」(01年)という2本の映画も監督している。

MTVの基本を押さえた中野とおそらく彼より若い世代のCG作家の共同作業により、布袋はBOØWY時代のヤンキーっぽいイメージを見事に払拭するのに成功した。そうやって生まれ変わったホテイは、未来の国からやってきた音楽の使者のように吹っ切れた表情をしている。「いつも疾走していたい」と語る布袋寅泰が今後、どんなスタイルで音楽を表現していくのか、興味は尽きない。

「SF SAMURAI FICTION -Collector's Edition」
(DVD2枚組)
ポニーキャニオン
©1999 SF制作委員会
▲中野裕之の映画初監督作品。コレクターズエディションには本編に加えて、メイキング映像も収録。

コラム 布袋が後を追ってくる ～異能のギタリストのCM戦略～

業界初？ 3業種にまたがって永瀬正敏を「追いかけ続ける」異色のCMシリーズに、布袋が起用された理由とは

CMの世界でも、布袋の映像映えするキャラクターが注目を浴びている。昨年9月からオンエアされ始めたサントリーの缶コーヒー「ボスHG」のCMを嚆矢とする、業界初のスポンサー相乗りプロジェクトで、「追う男」キャラに起用されたのである。電通制作によるこのシリーズで、布袋は永瀬正敏をどこまでも追いかけ(「ボスHG」)、SMAPの中居正広がコタツでくつろぎながらTVを見ている茶の間に永瀬とともに落下し(「スカイパーフェクTV!」)、岸本カメラ店の前を獅子舞姿で通り過ぎる(「富士写真フィルム」)。

実にユニークな役どころだが、もし布袋が中野裕之という映像監督と出会っていなければ、現在のヴィジュアル・イメージも確立されておらず、これら一連のCMにも起用されなかったに違いない。CMは1本が15秒から長くても30秒までの短時間勝負のため、音楽ヴィデオ以上に絵コンテの段階から、ヴィジュアル戦略が綿密に練られる。CMディレクターをはじめとする制作サイドにしてみれば、「追う男」を演じる適役は布袋以外に考えられなかったのではないか。

布袋寅泰に追われるというシチュエーションは、考えただけでもコワイし嫌だ。なぜかは知らねど永瀬を追いかけ続けるその姿は、映画「SF サムライ・フィクション」における侍役と、ダブっているようにも見えた。

CamScannerでスキャン

悪相論

悪キャラを確立した布袋寅泰のツボ

文▶イマーヌ・今村[女性誌編集者]
イラストレーション▶朝倉世界一

怒鳴られてもいいかもと思った私は、やっぱヤられてる？

映画や缶コーヒーのCM出演で、
いまやすっかり悪役ぶりが板についた布袋寅泰。
でもキチンと段階を踏んで確立した悪キャラは強い、のだ。

人は、丸っこいものに好感を抱き、細長いもの、尖ったものには、警戒心や不安を呼び起こされる。太陽、ピースマーク、紅白饅頭、これらすべて幸せの象徴。ヘビ、荒縄、アイスピック、尿管カテーテル……不穏な空気。同じ昆虫でもテントウムシはのどかだがカマキリは物騒！　赤ちゃんは丸々してるから愛らしいのであって、極めて面長な赤ちゃんがいたら「カワイイ～」と素直に叫べるかどうか？

そう考えてみると、映画やテレビに登場する悪役は、たいていどっかが細かったり長かったりしていて、体形はやせの長身、丸顔じゃなくて面長、目はぱっちり二重でなく鋭い印象の一重まぶた。八名信夫、成田三樹夫、嶋田久作、岸部一徳……。細かくパーツを見ればはずれる部分もあろうが、総じて丸というより細長。丹古母鬼馬二はイメージ丸っぽいけど、下っ端ってとこだしね。幹部クラスは細長もしくは角が合言葉だ。

このところの映画・CM出演の効果で、お茶の間に、天才ギタリストのもうひとつの顔＝悪キャラを浸透させた布袋寅泰だが、彼の体格も顔つきも、この細長コワコワセオリーに忠実である。

巨大な福耳と狭いまぶたはサングラスが似合う顔

"引きの絵"もバッチリ決まる、クリエイター好みの190センチの長身、超足長。ダイナミックな体の上に、これまた大胆に縦長な面がのる。さらに特筆すべきは耳の巨大さで、私の目分量で顔の約3分の1。それが、どんな超音波も聞き漏らさないかのごとく前に向かって起きていて、見事なまでの福耳。福耳は本来、おめでたいチャームのはずだが、ここにセッティングされていると、っつーか基本的に耳たぶ長すぎなので異形の範疇となる。しかしやっぱり福耳ってお金持ちなんだねと感心感心。目と眉の間が極端に狭い、こういう人はサングラスが似合う!　眉間に刻まれた2本のシワ、般若役もOK!　目は切れ長の一重。そして白眼は充血もにごりもなく、異様にきれいな白なのが非現実感に拍車をかける。漂白でもしてそうなケミカル感だ。ケミカルな質感はまた悪役に要求される、ひとつの要素であろう。そういえば布袋の皮膚って特殊メイクみたい。「悪魔の毒々モンスター」思い出しちゃった。

そもそもニッポン人は悪キャラが大好き。「正義と悪」という単純な世界観でもって悪を一概に否定したりはしないし、悪人にも一分の魂、みたいな言葉もあるし、ストーリーの中に悪の美学といったものが用意されており、そこにしびれちゃう人間はいっぱいいる。ちっぽけな己を鑑みて「悪」の放つ強烈なパワーにも憧れる。人に「ワル」と言うのは褒め言葉であり、「オレも昔は悪かった」というのは自慢である。だから悪キャラというのはヒーローであり、けっして本物の悪人であっては務まらないはずだ。

「じつはいい人」の認識とコンプレックスが働いて

さていっけん怖そうなあの人に、こんなお茶目な一面が……、こんな知性が……、となったとき、主婦層やOLを味方につけて、悪キャラはお茶の間に敵ナシとなる（悪役商会やホタテマンのブームがそれを実証済み）。悪のヒーローを仕掛けるのはいつも、まず間違いなく男のクリエイターであって、女は王子キャラは生みだせるが、悪キャラは、「じつはいい人」という世間の共通認識が成立するまでは肯定しきれない。ギター小僧の兄貴的存在である布袋も、この過程を経てきた。天才ギタリスト、音楽プロデューサー、今井美樹のダンナ（これがプラスに働くのかは疑問）など、すでに確立された地位を持つ布袋の悪キャラは強い。加えて、背が低いことがコンプレックスの日本人にとって、とにかくデカい布袋の評価は2割増し。

「新・仁義なき戦い」の怒鳴るシーンでは、発声が芝居のそれではなくて音楽的というか、短い怒鳴りの中で、緩やかな弧を描いてクライマックスに至る、みたいな感じがなんとも心地よく響いた。怒鳴られてもいいかも、とちょっと思った私は、やっぱヤられてるのかね？

CamScannerでスキャン

「布袋寅泰」研究 #4

ギターを抱いた"サムライ・フィクション"

布袋寅泰と映画音楽との、意外なようで"深い"仲

映画やCMで発揮する、怪優としての名演技（？）のイメージがいまや圧倒的な布袋だが、実はサウンドトラックを手がけさせると、風貌に似合わぬシブくてい〜い仕事をしているのです。

文▶大須賀猛［ライター／編集業］

すべては「ナウシカ」から始まった？

布袋寅泰の本格的な映画音楽へのかかわりは98年の「SF サムライ・フィクション」が最初だが、その助走はBOØWY時代にすでに始まっている。

「INSTANT LOVE」と「BOØWY」発表の狭間にあたる84年。宮崎駿の出世作「風の谷のナウシカ」のイメージ・アルバムを久石譲が制作していた。その出来のよさからサントラも担当することになり、これが成功して久石は映画音楽作家として名を馳せていくわけだが、実はイメージ・アルバム制作のスタジオを当時23歳の布袋が訪ねてきたという。ステージで「「ブレードランナー」愛のテーマ」をカヴァーし、92年刊のぴあムック「Radio Pleasure Box」では映画音楽への造詣の深さを披瀝して、エンニオ・モリコーネを師と仰ぐとまで告白している布袋だ。84年の時点で、まだ裏方の音楽家にすぎなかった久石に接近していたのは慧眼というべきだろう。サントラ盤では、ノー・クレジットだが、ギタリストとして起用されてもいる。

映画方面での布袋の二番目の恩人、マイケル・ケイメンとは94年に出会う。この年の5月に奈良で「GME '94 AONIYOSHI」という一大イベントがあった。ボン・ジョヴィ、ボブ・ディラン、ジョニ・ミッチェルといった大物が勢ぞろいしたステージで、布袋も出演者のひとりだったのだが、この時の音楽ディレクターがケイメン。ケイメンは、テリー・ギリアムの「未来世紀ブラジル」や「ダイ・ハード」等の映画音楽作家で、96年にはアトランタ五輪の式典音楽を監督する。その閉会式で布袋が交響楽団付きで「WINGS OF VICTORY」を演奏することになったのはそういう経緯によるわけなのだ。ケイメンのスコア・アレンジから布袋が学んだものは大きいだろう。同じ96年にはギリアム監督の「ラスベガスをやっつけろ」のサントラに3曲参加している。

案外ポスト"サカモト"かも、なんて予想も浮かぶ

翌97年夏には「SF サムライ・フィクション」が始動する。映画の監督はこれが初めての中野裕之は、布袋の座付きビデオ・クリップ作家だ。満を持した形で布袋はサントラをまるごと担当し、俳優としてもデビューする。曲では、茫々たる風のイメージをギターの音色に託した「森の唄」、和太鼓を取り入れた「KATANA GROOVE」等が聞きものだ。この映画は韓国でも上映され、映画祭の賞を獲り、サントラ盤は韓国では初の日本人ロック・アーティストのアルバムとして発売された。今年5月に公開される日韓合作の「KT」（金大中拉致事件を描いた映画）で布袋が音楽を担当しているのは、このあたりから続く韓国との縁にもよるのかもしれない。

00年11月には阪本順治監督の「新・仁義なき戦い。」のサントラを担当。役者としてはコリアン系の実業家役を怪演。津島利章作曲のあの「仁義なき戦いのテーマ」を冒頭に置いたのは監督の意図だろうが、布袋もまたこの曲から引き出される禍々しいイメージを腑分けし、自分なりの"オマージュ"組曲を試みたとおぼしい。アルバム・タイトルが「新・仁義なき戦い。そしてその映画音楽」とつけられているのはそのような意味合いではないか。

最新作は再び阪本順治と組んだ前述の「KT」。劇的なクライマックスのないノンフィクション・タッチの物語ということもあり、キャッチーなテーマやこれみよがしなギターのフレーズは出てこない。控えめな暗色のサウンドで、日韓関係にひそむナーヴァスな心理を浮かび上がらせることに徹している。

才気にあふれた華やかなアーティスト性と映画音楽職人としてのこの手がたい仕事ぶりの両立。音楽的ルーツやキャラクターは正反対だが、この先、布袋は、坂本龍一のようなポジションを獲得するのではあるまいか。

「KT」
（左写真はプレスリリース）
5/3よりロードショー　監督：阪本順治／配給：シネカノン

サウンドトラック

「KT」（5.22発売予定）
東芝EMI TOCT-24810

サウンドトラック

「新・仁義なき戦い。そしてその映画音楽」
東芝EMI　TOCT-24530

サウンドトラック

「SAMURAI FICTION」
東芝EMI TOCT-10200

CamScannerでスキャン

松井恒松論

「過小評価」された日本でも五指に入る「ロックベーシスト」

頑なにダウンピッキング奏法のみにこだわった男。
そのことをもって、「ロックとは何か？」
「ロックベースとは何か？」という命題を完璧に理解した
唯一無比の逸材であったと評価すべきだろう

文▶鈴木ゴロー〔フリーライター〕

よきにつけ悪しきにつけスタイリッシュで極端に自己主張の強そうな氷室と、ギタリストとしての評価以前に風体ゆえの異様な存在感を醸し出していた布袋という二大「看板役者」を前に、すっかりその陰に隠れて一般的にはほとんど脚光を浴びなかった松井恒松。だが、彼に対するこうした過小評価は断じて間違っている。いや、あの寡黙で控えめなキャラクターのことを言っているのではない。あくまでベーシストとしての評価に関してである。実は彼が日本のロック史でも五指に入る「格好いい」ロックベーシストであったという事実は一切語られていない。それどころか、「ロックとは何か？」及び「ロックベースとは何か？」という命題を完璧に理解した、唯一無比の逸材であったと言うべきである。

その理由を以下で説明しよう。

松井は何故こんな効率の悪い奏法にこだわるのか？

松井のベーシストとしての凄さは、その徹底したプレイスタイルにこそある。どんなテンポの楽曲でも、頑なまでにピックを用い、ダウンピッキングに徹する手法。この松井のベースなくしてBOØWYサウンドの確立はありえなかったはずだ。

ベースの弾き方には、大まかに分類して、指で弾く奏法と松井のそれのようにピックを用いる奏法があることぐらいは誰もが知っているだろう。が、日本ではどういうわけか、前者の地位が高い。特に大学の音楽サークルなどでは、こうした根拠のない「思想」が、（フュージョンブーム華やかりし頃ならともかく）現在に至るまでまかり通ってきた。これはまったくナンセンスな話だ。要は音質の違いであり、臨機応変に使い分ければいいだけのこと。そのことを理解しない自称・音楽通が、ピックで弾くというだけで松井を過小評価するのは残念でしかたない。

では、その「過小評価」されたピック奏法の「意義」とは何か？

ピック奏法には、弦を上から下へ一定方向に弾くダウンピッキング（↓↓↓↓）と、上下交互に弾くアップダウン（オルタネイティブ）ピッキング（↓↑↓↑）の二種類の奏法がある。松井がこだわるのは前者の「ダウンピッキング」だが、これはあるテンポ以上になると苦行以外の何物でもない。極めて過酷な奏法でもある。後者の「アップダウン」ならば上下一往復で二音鳴らせるのに対し、松井の用いるダウンピッキングでは往路のみの音しか鳴らせないからだ。つまり同じ音数を弾くには二倍の運動量が必要になる。松井は何故こんな効率の悪い奏法にこだわるのか？　実は、この問いの答えこそ、前述の「ロックとは何か？」及び「ロックベースとは何か？」の答えでもあるのだ。

ロックの肝の部分を本能的に理解しているベーシスト

ベース、というか弦楽器には不可思議な特性がある。試しに、同じ「Ｅ」の音を同じテンポ／リズムで先の二種類のピック奏法で弾き比べてみるといい。譜面上はまったく同じはずなのに、奏でられるサウンドには月とスッポンほどの開きが生じるのがわかるはずだ。ここが「ドライブ感」や「ノリ」といった抽象的な言葉で表現される、いわば「ロックがロックたる」非常に重要な部分。もちろん、ロックにおいては、松井のダウンピッキングの方が「月」である。演奏技術の巧拙といった低次元の話ではないのだ。

松井は、こうしたロックの肝の部分を本能的に理解している。だからこそ意地でもダウンピッキングにこだわり続けていたのだろう。同じピック弾きでも、コネコネとピックをこねくり回すアップダウンピッキングや鍵盤楽器の低音では、BOØWYサウンド、つまりはあのベース音の妙味はけっして生まれなかった。たとえ、譜面上で松井と寸分違わぬ演奏をしたとしても、である。

もしも可能ならば、日本一「過大評価」されているベーシスト・吉田建あたりにBOØWYの楽曲を演奏してもらいたいものだ。そうすれば、松井のベースがどれほど「格好いい」ものか、こんな文章で説明するよりもはるかに的確に伝わるはずである。

高橋まこと論

福島弁、受験(オーディション)、4番目、最年長……

経歴、出身地、年齢……あらゆる点でバンド内"異分子"だったドラマー・高橋まこと。
いやだからこそ、彼の存在はBOØWYには必要不可欠だったんですよ。
まこっちゃんのいないBOØWYは、まさに「クリープのないコーヒー」?

文▶松本京也[ライター&編集者]

「1回解散したんだけど、今年あたり集まって、またやろうかなって思ってます」

NHKで数年前に放送された特別番組、「BOØWYアンソロジー」でインタビュー出演した高橋まことは、独特の東北訛りを隠そうともせず、このように語った。

しかし、これは"BOØWY"のことではない。BOØWY解散宣言後にドラマーとして加入したバンド、"De+LAX"のことである。De+LAXは6枚のシングルとアルバムをリリースした後、92年にやはり解散している(98年に再結成)。布袋や松井、山下久美子らのツアーに参加したり、ソロでシングル・アルバムもリリースした。他にも"GEENA""BLUE CADILLAC ORCHESTRA""PRISCIILA"など、現在までいくつかのバンドに在籍している。ドラマーの宿命ではあるが、過去これほど多くのバンドを渡り歩いた男も珍しいのではないか?

*

アマチュア時代から精力的に音楽活動を行っていた高橋は、地元・福島と仙台を往復しながら、人生経験と演奏技術を高めることに命を燃やした。当時すでに2つのバンドに在籍、BOØWYのオーディションを受けた時には、3つのバンドをかけ持ちしていたというエピソードも残されている。

BOØWYのメンバーのなかで最も多くのバンドを経験した男が、いちばん解散には前向きではなかったという。氷室と布袋がBOØWYの意思そのものということは、本人もよく分かっている。同じリズム部隊である松井常松は、そのプレイと同じように感情を表さなかった。もちろん高橋だって、首を横に振ったわけではない。しかし、「続けてゆくことが大事」という考えは、BOØWY解散後も変わらなかった。高橋は人生で2度、"受験"に失敗している。運や環境もあるだろうが、つまりは拒絶されることを経験しているわけだ。だからこそ、自分にとって最高の場所を失うことを、簡単には受け入れられなかったはずである。

*

4番目のBOØWYは、ほかの3人と8つも9つも年の離れた最年長。ふざけた氷室が、「……ったくオヤジなんだから」と、事あるたび高橋に言った。悪気のない、照れ屋な男のある種の友情表現だったのだろう。しかし、本当に"ジェネレーションギャップ"はなかったのだろうか……?

そんなはずはない。吉田茂が首相をしていた頃に生まれ、白黒テレビしかなかった時代に幼年期を過ごしているのだから。おそらくは高橋の方がBOØWYに影響され、ある時は同世代のように、またある時は父親的存在として3人に接していたのだろう。

*

"atomic drum"……パワフルでエキサイティングな高橋のドラミングへの形容である。「せっかくボウイ時代にヒムロックからいただいたありがたいネームですので、使うことにしました」……高橋の公式ホームページのタイトルには、この文面がしっかりと刻まれている。実際、彼のドラム奏法はハンパじゃない。フルパワーで8ビートを約2時間叩き続けても、へバることをほとんど知らない。同じようにロックバンドでメシを食っているプロのドラマーでさえ舌を巻くほどだ。しかも、「曲を体で憶える方が簡単」という理由から、まず歌詞を憶え、そのあと唄いながら体にリズムを刻んでゆく。そして本番でも、まるでスピーカーの大音量に対抗するかのように、鬼気迫る表情で叫びながらドラムを叩いている。

*

昨年6月、高橋は東京・新高円寺のライブハウス・RITZで行われた、BOØWYのコピーライブ・イベントにゲスト出演している。その時、ファンにねだられたサインには、「BOØWY 高橋まこと」と書いていた。PRISCIILAに所属しているにもかかわらず、である。"楽しき人生"の時をいつまでも忘れない男の本音は、「1回解散したんだけど、もう一度やりたい」……!?

ロック・バンド"再結成"事情

…そして、BOØWYの場合は？

文▶榊ひろと（音楽解説者）

"再結成して欲しいグループ"のアンケート調査で常に上位にランクされるBOOWY。日本のバンドに限ればダントツで復活が待望されている存在だろう。洋邦を問わず大物の再結成やカムバックが相次ぎ、80'sポップスのリバイバルがブームとなる昨今、さてBOOWY復活の可能性は――政治や感情の問題はともかく音楽的には――どのくらい？

日本の大物グループ再結成をめぐる2つの傾向とは？

一般にある種の音楽ムーヴメントや一世を風靡したアーティストが再び注目を集めるのには、その全盛期から15年くらい経ったあたりが最も適したタイミングと言われている。当時を知る層には懐かしく、若いリスナーには新鮮に受けとめられるのだという。逆に10年ほど前のブームはいちばんダサく感じられるのだそうだ。たしかに向こうでイーグルズやレッド・ツェッペリン（ペイジ&プラント）が復活したのは、活動停止からほぼ15年を経た90年代半ばのことだったし、この数年に再結成したカルチャー・クラブやユーリズミックスといった第2次ブリティッシュ・インヴェイジョン勢にしても、その全盛期は80年代半ばであった。海外の場合は音楽チャンネルの特番やミレニアム・イベントを契機とした企画が多く、大規模ツアーは敢行しても純然たる新作アルバムをリリースするケースは稀である。そうした復活／再生劇の中でも最大のスケールを示したのは、言うまでもなくビートルズの"アンソロジー"プロジェクトだろうが、これとてジョン・レノンの死から約15年後に始動したものであった。

日本における大物グループの再結成事情を見てみると、2つの傾向に大別できると言えるだろう。ひとつはチューリップ、ゴダイゴ、甲斐バンド、アリス等のベテラン勢の同窓会的な動きである。彼らの場合ビートルズに刺激を受けたという側面も大きいのだろうが、最盛期からほぼ20年が経過しており、基本的には根強い固定ファン層向けのプロジェクトだと考えられる。つまり旬のリバイバルというよりもエヴァーグリーン的な支持を見込んだものであって、活動を恒常化させればオールディーズ～GSムーヴメントや一部のフォーク&ニューミュージックで形成されつつあるノスタルジア・サーキット（直訳すれば「懐メロどさ回り」である）的な市場とほとんど変わらないものになってしまう。セミ・パーマネントなグループとして第2のワイルド・ワンズと化しつつあるチューリップや、武田鉄矢がドラマをやるたびに新曲をリリースしてライヴ活動する海援隊などは、限りなくこれに近い状態なのではないだろうか？

もうひとつの系統はYMO、レベッ

カ、TMNと続いた解散後10年以内での再結成である。彼らの場合もグループ結成(あるいはメジャー・デビュー)からカウントすればいずれも15年というタイミングではあったのだが、各々"その後のテクノに落とし前をつける"とか、ドラマ主題歌起用とのタイアップとか、小室哲哉の息抜き&ファン・サービスといった事情が垣間見えるのだ。この流れで注目されるのが活動停止から7年で再始動されたaccessのケースである。以前の活動が短期間であったことや、YMO→TMNと続いた動きにフォロワーのフォロワーである彼らが追随したと考えればそれほど唐突には思えないが、デビューから10年というのはやはり時流の加速を感じずにはいられない。プロデューサーとして数々のアーティストを手掛けてきた浅倉大介とソロ・シンガーとしてミュージカル出演など多彩な活動の可能性を探ってきた貴水博之が、改めてお互いの存在を必要としたということなのだろう。つまり構成員のその後の展開における何らかの節目がうまく同期することが重要なのである。

双頭型グループが解散すると復活は困難、という歴史的事実

さてBOØWYもまた、フロントマンの氷室京介を布袋寅泰がプロデューサー的立場からバックアップするというスタイルで成立していたバンドである。だが、古今東西の解散アーティスト事情を見回してみると、双頭型グループの復活は難しいというのが動かしがたい結論なのだ。ビートルズの再編はたとえ全メンバーが存命であったとしても不可能に近いだろうし、鈴木康博を含むオフコースの復活など熱心なファンでも絶望視していることだろう。やはり個性の強い2人のアーティストがそれぞれのソロ活動に満足している限りは、懐古的なスタンスでの再編の可能性は低いと言わざるをえない。再結成イーグルズも結局はスタジオ録音のフル・アルバムを出せないでいるし、ジミー・ペイジだって再びロバート・プラントと袂を分かつなど、古くから"両雄並び立たず"の例は枚挙に暇がない。その一方で組織の中心人物である2人がずっと固定しているキッスやフリートウッド・マックなどは、全盛期メンバーでの同窓会ツアーを平然とやってのけたりしているのだ。

「MARIONETTE」の大ヒットからちょうど15年、解散後の伝説化によって"硬派のロック・バンド"という肥大したイメージが定着してしまったBOØWYだが、現役時代のヒット曲を改めて聞き返してみると、意外なほどMTV的80年代ポップスの要素を屈託なく取り入れていた(あからさまな売れ線狙いとも言えるが)ことに気付かされる。このところの80's ブームやカヴァー・アルバムの続出といった状況からすれば、音楽的な面での"BOØWY的なるもの"の復権は大いに「あり」だと思えるのだが、彼ら自身はそうしたオールディーズ的な文脈での再生など望んではいないだろう。氷室がセルフ・プロデュースに行き詰まるのと、布袋が今井美樹にも(プロデューサーとして)飽きるのがタイミング的にシンクロすれば可能性はないとは言えないものの、ソロ・アーティストとしてフロントに立つことの歓びに目覚めたかのような昨今の布袋を見ていると、ファンの願いが叶えられる日はまだまだ遠そうだ。

	グループ名	デビュー年	解散年	再結成年	グループ形態	中心人物	再結成後の活動
邦楽	タイガース	66	71	81	GS	沢田研二	A
	ピンク・レディー	76	81	85/91/96/00	デュオ	―	(順に)A/S/S/L
	はっぴいえんど	70	73	85	?	―	L(限定ライヴ盤あり)
	チューリップ	72	88	97	ワンマン	財津和夫	S
	ゴダイゴ	75	85	99	双頭	ミッキー吉野/武川行秀	A
	甲斐バンド	73	87	00	ワンマン	甲斐よしひろ	A
	アリス	72	81	87/01	トリオ	谷村新司/堀内孝雄	S
	YMO	78	83	93	トリオ	―	A
	TM Network(TMN)	84	94	99	ユニット	小室哲哉	A
	レベッカ	84	91	99	紅一点	NOKKO/土橋安騎夫	S
	access	92	95	02	ユニット	浅倉大介	S
	SPEED	96	00	01	アイドル	―	L
	フォーリーブス	68	78	02	アイドル	―	L
洋楽	ビートルズ	62	70	95	双頭	J・レノン/P・マッカートニ	―
	サイモン&ガーファン	クル	65	70	72/75/81/90	デュオ	―
	ザ・フー	65	82	85/89	ワンマン	ピート・タウンゼント	L
	レッド・ツェッペリン(*1)	68	80	85/94	双頭	J・ペイジ/R・プラント	A(最初のアルバムは企画盤)
	ディープ・パープル	68	76	84	双頭	J・ロード/I・ペイス	A
	ザ・バンド	68	76	93	ワンマン	ロビー・ロバートソン	A
	ドゥービー・ブラザーズ	71	82	87	双頭	T・ジョンストン/P・シモ	ンズ
	イーグルズ	72	82	94	双頭	D・ヘンリー/G・フライ	S
	スティーリー・ダン	72	80	93	プロジェク	ト	D・フェイゲン/W・ベッカ
	ジャーニー	76	86	96	?	ニール・ショーン	A
	セックス・ピストルズ	76	78	98	ワンマン	ジョン・ライドン	L
	カルチャー・クラブ	82	87	98	ワンマン	ボーイ・ジョージ	S
	ユーリズミックス	82	89	99	デュオ	―	A

*1:94年はペイジ&プラントとして再編
再結成後の活動:L=ライヴ活動のみ/S=シングルあるいは企画アルバム(新曲を含む編集盤、ライヴ、リメイク集など)を発売/A=オリジナル新作ア

CamScannerでスキャン

ヒムロとホテイの歩く道、交わり分かれるソロの道

鮮やかな対照を描く2人のソロ街道は、まるで馬場と猪木？

文▶宝泉薫［著述業］ イラストレーション▶丸横圭太郎

**BOØWY解散から約15年。
現在もソロ・アーティストとして輝き続ける氷室と布袋だが、
かたや華やかなシンガーから寡黙なアーティストへ、
こなた有能なギタリストから派手なエンタテイナーへ――と、
2人の道はあたかもお互いの幻を求め合うかのように対照的だ。
いったい何がそうさせるのだろう？**

解散後のソロ活動。

それは、じつに趣深い。グループ時代には見えなかった個人の資質や人間性が露になったりするからだ。例えば、チェッカーズ。リーダーだった武内享がケミストリーのツアーサポートなどで生き残り、高杢禎彦や鶴久政治がタレントとして細々と食いつなぐなか、ひとり突出してスタアであり続ける藤井フミヤが弟・尚之の面倒をマメに見ている構図は“血は水よりも濃し”という格言を思い出させる(大土井とかクロベエとかは何をしているんでしょう?)。

BOØWYも、またしかり。氷室京介と布袋寅泰がスタアとして君臨する一方で、松井常松や高橋まことは第一線を去った。もっとも、こちらの場合、趣深いのは両雄のコントラストだ。寡黙なカリスマとして“音楽”中心に生きる氷室に対し、マルチタレントの如き“芸能”活動を展開する布袋。逆ならまだしも、歌番組やCFで笑いを取り、時代劇やヤクザ映画に出演する布袋の姿を誰が予想しただろうか。もし“ソロ街道”というものが存在するなら、どこかで道を間違え、迷い込んだかのようですらある。

目立ちたがり屋の地金が出た(?)布袋

では、両者はいかにして今の居場所にたどりついたのか。88年4月のBOØWY解散からほどなく、2人は始動した。氷室はシングル「ANGEL」、布袋はアルバム「GUITARHYTHM」――片や華のあるソロヴォーカリスト、片やギターにこだわるサウンドクリエーターとして、というスタンス自体は意外でも何でもない。が、布袋はそこにとどまらず、ラジオでパーソナリティを務めたり(90～93年)写真集のモデルになったり(93年)と、別人のように“芸能人”し始めるのだ。

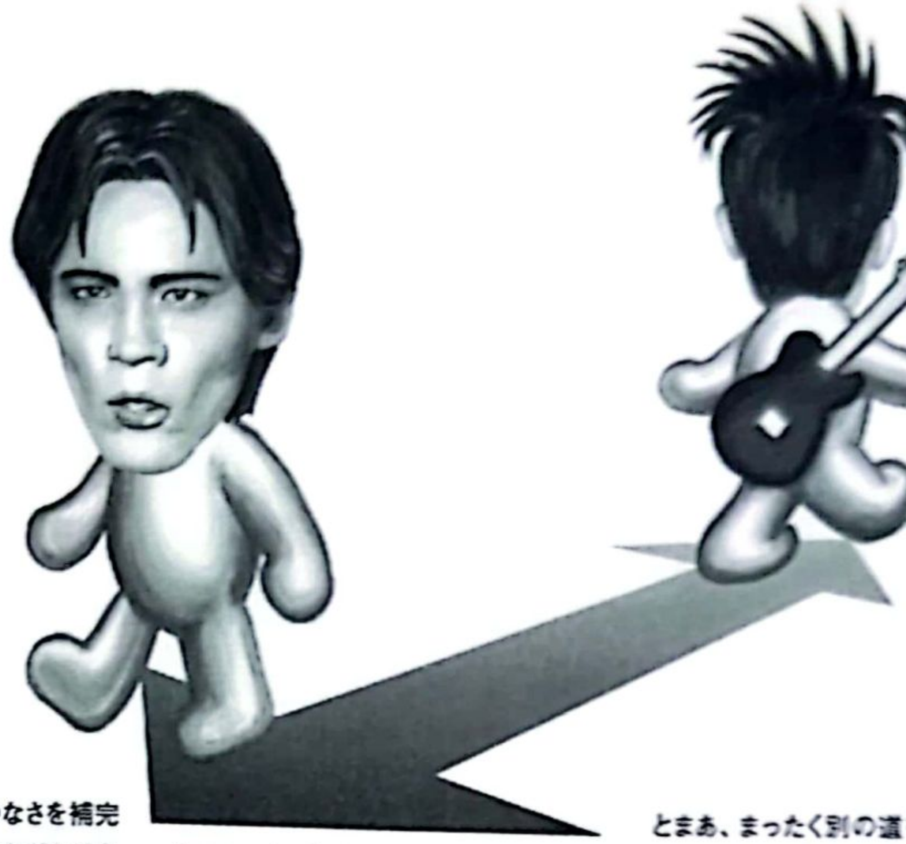
その変貌の謎を解く鍵は――。少年時代の過ごし方にあったかもしれない。02年3月に放送された文化放送の特番の中で、布袋は十代の頃の自分について、

「目立ちたがり屋のくせに、自己表現は苦手。読書家で、あまり人とはつるまず、世の中を醒めて見ていた」

と、振り返っている。けっこうひねた子供だったわけだが、そんな彼を変えたのがロックだった。同じ趣味を持つ仲間と知り合い、音楽論を戦わせたり、一緒に演奏したりするうち、クリエイティヴな快感に目覚めていく。それが今も持続しているばかりか、ますます病みつきになっているようなのである。

例えば、携帯電話のCF出演にしても「クリエイティヴなところに惹かれた」と語り、「クリエイティヴなものは何でも好き。だからいつも、チャンスを待ってる」と、来る者は拒まず的な積極姿勢をアピール。実際、布袋ほど他のアーティストとの共同作業が好きな人も珍しく、吉川晃司とのCOMPLEXに始まって、森雪之丞とのコラボレーションや数々のプロデュース経験、そのうち山下久美子と今井美樹とは私生活でも“共演”して、後者とはついに子供まで“クリエイト”してしまった。

また「目立ちたがり屋」という“本性”が表面化したのか、歌モノでも派手志向に。近田春夫から「このヒト歌に向いてない」と茶化されながらも踏ん張って、近頃ではヴォーカリストとしてもそれなりの味を醸し出している。もともと、氷室や吉川



と組んだのは自らの華のなさを補完する意味も含まれてのことだと思うが、今やその必要はない。トークや芝居についても同様で、いろいろとこなしているうちに、なんとなくサマになってきたのだ。つまり“人とつるむことでクリエイティヴな快感が得られる”という経験則が、無骨なギタリストを器用な芸能人へと“成長”させたわけである。

“族で走る”ように
頑固にロックし続ける氷室

一方、氷室は対照的だ。こちらは自らのスタイルを頑なに守り続けている。反町隆史らへの楽曲提供はあるが、プロデュースまでは行っていないし、CF出演も布袋のような“人とつるむ”ものではなく、プロモヴィデオに近い。私生活についても「すごくいい女房です」云々の発言を今から10年以上前に一度している程度で、神秘のヴェールをかぶったまま。今どき、アイドルでもこんなに自らのイメージを大事にしているケースは稀だろう。ミョーなたとえだが、その姿はまるで“おしっこをしないロッカー”だ。

その理由を考えるために、こちらも少年期へとさかのぼってみる。

「バンドを組むのも、族で走るのも同じようなものだった」

と言う氷室。実際、暴走族に入っていたことも告白しているが、そのヤンキー的美学は“暴威”という初期表記や彼の書く詞に如実にあらわれている。ただ特筆すべきは、大多数の不良が社会に出るとともに丸くなるのと違い、その美学を捨てていないことだ。思うにこれは、彼がヤンキー的美学を託したBOØWYで想像を絶する成功を得てしまったために、生き方を変える必要に迫られなかったからではあるまいか。そんな蜜月状態は今もファンとの間で続いており、彼は相変わらず“族で走る”ようにロックをやっている。ダニエル・キイスを齧ってみたかと思いきや、ファシズムに向かったり、という流れはまさに彼が定見なきアーティストであることの証左だろう。むろん、それも偉大な才能であり、ファンは“成長しない”氷室にカリスマを感じるわけだが。

とまあ、まったく別の道を歩む2人。しかし、どちらも“迷いがない”ところは同じだ。氷室はもとより、布袋にしてもじつは“迷い道”にハマったわけではなく、やりたいことをやっているだけだろう。

では、両者のソロ街道はこれからどこへ向かうのか。筆者が思うに、彼らのありようはプロレス界の二大ヒーロー、ジャイアント馬場とアントニオ猪木のそれに似ている。自らのスタイルに不器用にこだわり、マンネリを生涯貫いた馬場と、誰かとつるむのが好きで、企画に走りまくる猪木。前者が氷室で、後者が布袋というわけだ。

そこから2人の未来を予想してみると――。氷室はやがてキレを失い、時代遅れなパフォーマンスを笑われるだろうし、布袋は節操がないとか話題作りの行きすぎなどと批判を受けるかもしれない。だが、それでもなお、馬場や猪木の人気はすたれないのである。したがって、氷室も布袋も路線変更をする必要はないだろう。迷わず突き進むことこそ、スーパースタアというゴールに行き着く唯一の道なのだから――。

CamScannerでスキャン

男は氷室、女は布袋!?

成り上がりは男の…だが、女性にモテ…のは商売上手

BOØWY時代にもまして、今の氷室と布袋のたたずまいは違ってみえる。して、どちらが男女それぞれにモテるのかちょっと考えてみた。

文▶山本かずしげ（ライター・…

夢を現実にした男の言葉こそ

昔のことは資料が少なくて分からない、最近のことは資料が多すぎて分からないというが、いかにもBOØWYは資料だけ多くて、活動当時、なぜ氷室京介と布袋寅泰が仲違いしているとされたのか、知りたいと思っても皆目分からない。

ふたりの不仲はスキャンダルである。スキャンダルにも資格がいるが、アルバム「BEAT EMOTION」を初登場第1位でチャートに送り込み、シングル「ONLY YOU」、「MARIONETTE」と続けざまにヒットを飛ばした日の出の勢いのバンドが解散する、理由は人気を二分する氷室と布袋の不仲だと聞けば、マスコミは放っておかない。格好の商売の種である。はからずも解散宣言の直後の「週刊明星」は「BOØWY いまだから明かせる解散の真相 徹底追及 氷室と布袋の間にいったい何があったのか!?」という見出しを打っているが、しかしてその真相は「仲が悪いのではなく氷室と布袋の音楽的志向が違ってきたこと」（概略）であった。所詮はこんなものだと承知してはいるが、スキャンダルとて出るには出るだけの理由があるだろう。マスコミの友に聞くと、ライブの楽屋で氷室と布袋が殴り合っていたと話す者が少なからずいたという。見た者を探してもいないが、同じ口で氷室は群馬の暴走族上がりで最初のバンド名は漢字の「暴威」だなどとしたり顔で言われると、これは不良の内輪もめに聞こえる。売れてあぶく銭も持った。不仲もにわかに信憑性を帯びてくる云々。

絵に描いたような二枚目でゴルチエを着こなしスタイリッシュなボーカルを見せる氷室とは見ようによっては質を異にする話だが、これよりさき、下積み時代にハイエースに機材を積み込み全国のイベント回りをしたなどという貧乏談も世に出ている。これに大勢の男たちはしびれた。群馬の暴走族があれである。コピーバンドが日本中に溢れたのも無理はない。バブル直前、成り上がりは男相手のいい商売になった。

すべての商売にいかさまはつきものだが、バンドも商売である以上、その才は問われる。しかして氷室は、ライブでは必ず「夢を持ってる奴らに送るぜ!」と叫ぶ。初の武道館コンサートでは「ライブハウス武道館へようこそ」である。夢を現実にした男の言葉は会場の男たちに突き刺さっただろう。そこにこそ、氷室の非凡を見る。

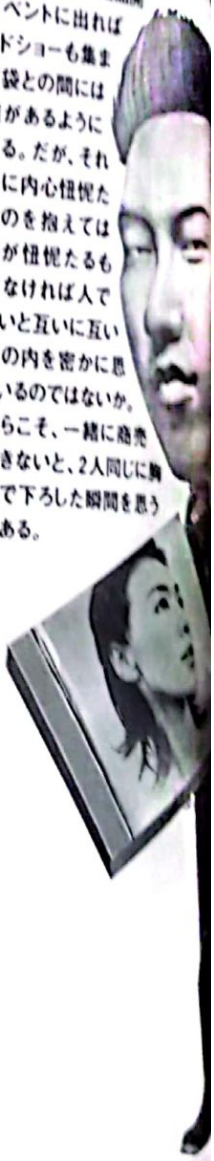
マスコミを敵に回すことなどせず

むろん布袋の才は、氷室とは別のところにある。BOØWY時代から有名無名を問わず多くの歌い手に曲を提供し、BOØWY以外のバンドにも参加した仕事ぶりは有名だが、かててくわえて「ストップ!! ひばりくん!」や「風の谷のナウシカ」といったアニメのテーマ曲でもその手腕を発揮している。怪しやBOØWY以外の初仕事は、かの政治評論家・竹村健一のレコードだというから、手広い商売である。

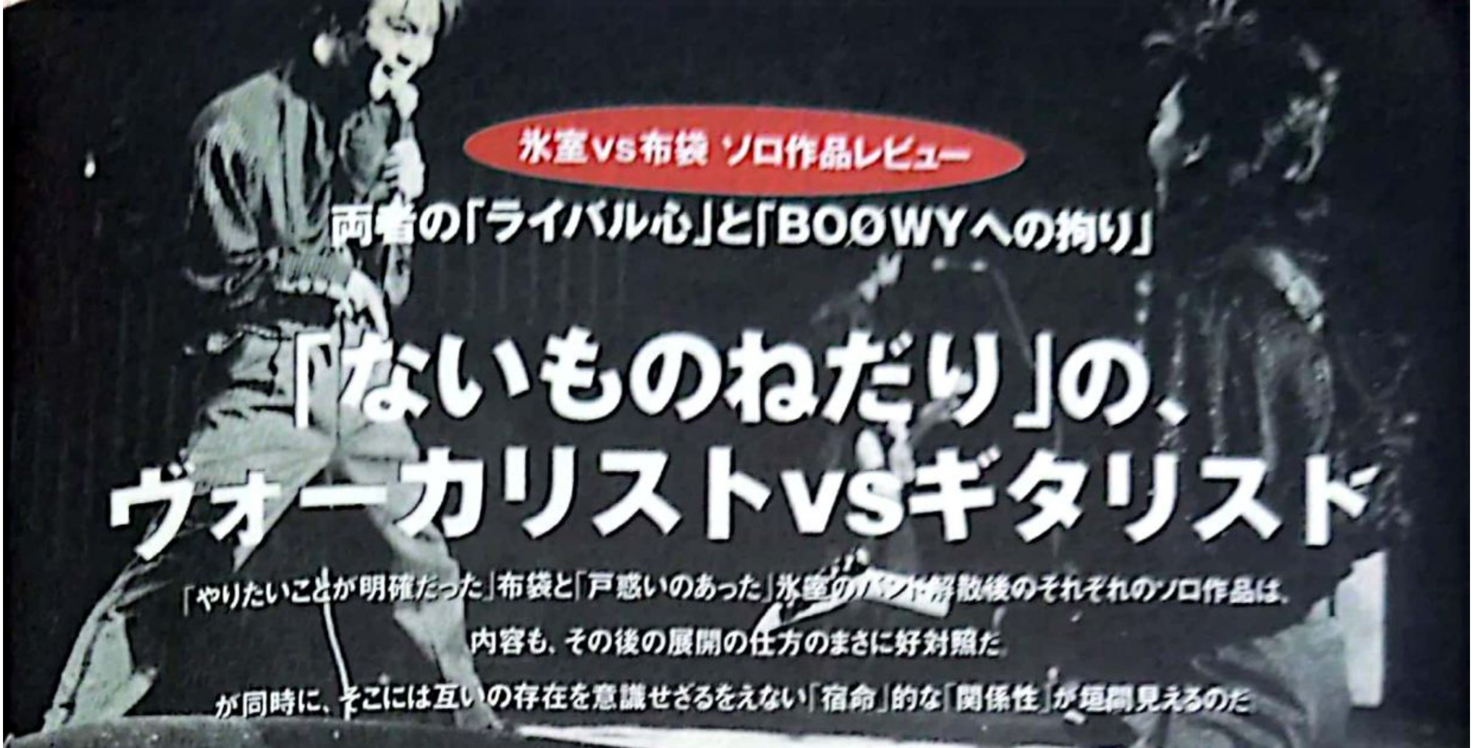
布袋の名が広く世間に知れたのは山下久美子との電撃結婚だが、これは布袋のスキャンダルではない。山下のスキャンダルである。それでも布袋は…ミを拒否して敵に回すことなど…イドショーのカメラの前にも…いる。

してみれば、ヒット曲だけでBO…を知る婦人やCD1枚2枚買った…BOØWYの大ファンだと言って…子供も商売相手になるのだが、…売れない頃からひとりジョンソン…ピー服をタイアップで着ていた…る。女子供も含めて、広く世間…する術には長けている。

いま、ロスに住みストイックな…高の極みに立とうとする氷室と、…画にも出演し、新商品開発イベントに出ればワイドショーも集まる布袋との間には乖離があるように見える。だが、それぞれに内心忸怩たるものを抱えてはいるが忸怩たるものがなければ人ではないと互いに互いの胸の内を密かに思っているのではないか。だからこそ、一緒に商売はできないと、2人同じに胸を撫で下ろした瞬間を思うのである。



イラストレーション▶丸橋圭太郎



氷室vs布袋 ソロ作品レビュー

両者の「ライバル心」と「BOØWYへの拘り」

「ないものねだり」の、ヴォーカリストvsギタリスト

「やりたいことが明確だった」布袋と「戸惑いのあった」氷室のバンド解散後のそれぞれのソロ作品は、
内容も、その後の展開の仕方のまさに好対照だ。
が同時に、そこには互いの存在を意識せざるをえない「宿命」的な「関係性」が垣間見えるのだ

文▶吉村栄一［フリーライター］

布袋&氷室がなしえた奇跡のバンド・マジック

BOØWYというと、どうしても80年代半ばのブレイク後の印象が強く、すなわち日本のバンド・ブームの先駆け的なイメージで語られがちだが、よくよく考えてみれば彼らの結成は80年、アルバム・デビューは82年なのである。

81、82年というと、同時期に他のどんなアーティストがどのような作品で名乗りをあげていたか。かなり恣意的に例を挙げると、次のような顔触れとなる。

アナーキー「アナーキー」(80年)
ザ・スターリン「Trash」(81年)
INU「メシ喰うな!」(81年)
モッズ「FIGHT OR FLIGHT」(81年)
ゼルダ「ZELDA 1」(82年)
ゲルニカ「改造への躍動」(82年)
サロン・ミュージック「MY GIRL FRIDAY」(82年)

そう、この頃の邦楽界はなによりもパンク、ニューウェイブの時代であり、それはBOØWYとて例外ではない。彼らの1stアルバム「MORAL」をいま聴き返せば、後年の“ビート・ロック”などよりも、まずなによりも“ニューウェイブ”という形容詞がしっくりとくるサウンドであることを実感するにちがいない。

BOØWYのデビューの頃は、YMOの大ブレイクやフリクションなど東京ロッカーズへの注目と、パンクやニューウェイブのアーティストが時代の花形になる下地が整った時代だった。BOØWYのデビューも、そうした時代の流れの一環として実現したといってもいいだろう。

BOØWYは、氷室と布袋という希有なキャラクター2人が並び立つことで存在しえたバンドである。フロントマンとしてBOØWYのイメージを形づくり、歌詞(歌)を通してその美学を表現する氷室。曲作りから活動後期にはプロデュースもこなしてサウンド面をデザインし、さらにはギタリストとしてバンドのパッションを見せていった布袋。

初期BOØWYのニューウェイブ志向のサウンドは、氷室、布袋双方の意志であり、それぞれがBOØWYに見ていたヴィジョンに大きな違いはない。が、BOØWYの活動が続き、存在が大きくなっていくにつれ、両者がBOØWYとして目指すものは次第に食い違っていくことになる。

最初に組んだアマチュア・バンドではキャロルの曲を演奏し、上京後もバンドがダメだったら高崎に帰ってヤクザになろうと思っていた氷室は、そうしたいわば“ヤンキー体質”を詞作を続けることでソフィスティケイトし、彼ならではの男の美学を音楽として昇華することを希求していく。

一方の布袋は、単純に表現すると永遠のギター少年である。グラムとパンクとニューウェイブの洗礼を受けて育ったやんちゃなガキがギターを弾きまくり、見よう見まねで曲を作っているうちにいつのまにか比類なきオリジナリティを獲得していた天才ミュージシャン、布袋。求めるものは、そうした天賦の才を遺憾なく発揮したどこにもないロックンロール。

CamScannerでスキャン

ビート・ロックと呼ばれた後期のBOØWYの世界は目指すところの違う2人の才能が微妙にせめぎあい、絶妙のバランスで並立していた奇跡のバンド・マジックによって成り立っていた。

ソロ・アーティストとしての不幸

BOØWYの解散後、ソロとしてBOØWY時代に比肩する成功を収めている彼ら。

それぞれのソロ作品を俯瞰して見ると、BOØWY時代から彼らが目指していったそれぞれの高みに向けて今も走り続けていることがわかる。

BOØWYでは、いや、BOØWYだからこそ得られなかった高み。人間が神ではなく、人間である以上、おそらくは到達できない高みに向かって走り続けている彼らのソロ・ア

BOOWY vs 氷室&布袋ソロ作品・比較レビュー

氷室京介ソロ・主要作品

「FLOWERS for ALGERNON」

88.9.01発売　東芝EMI　CT32-5300

▶BOØWY解散後の3ヵ月で曲を作り、そのままレコーディングに入ったソロ・アルバム第1作。タイトルはダニエル・キイスの小説からの流用だが、とくにコンセプト・アルバムではないと氷室は言う。ここでの氷室は、やはりBOØWY直後だけにその延長線上。ラブ・ソングに力点を置いているが、BOØWY時代のそれよりも、ソロということでかなり内省的な、自らの深層に分け入っていくかのような詩作。全般的にはまだまだソロとして暗中模索状態だったかも。

「NEO FASCIO」

89.09.27発売　東芝EMI　CT32-5555

▶いよいよソロとして本領を発揮しはじめた、そして足元を固めた第2作。BOØWY時代からの盟友、佐久間正英をプロデューサーに迎え、また、作詞のほとんどを松井五郎にまかせることで、ここではもっぱら作曲家、ヴォーカリスト・氷室に専念している。サウンドは決してポップとはいえないが、これはかなり確信犯的な音作りで、BOØWY後半から前作までポップであることを意識しすぎていたことの反動であるという。

「Memories of Blue」

93.01.07発売　東芝EMI　TOCT-6890

▶現時点で氷室の代表作を1枚挙げるとすると本作になるだろう。売り上げ枚数も160万枚とBOØWY時代を遥かに凌駕する勢いで、ことここに至って、"元BOØWYの氷室"ではなく、一ソロ・アーティストの氷室京介として広く認知されることになった。本作の特徴は、徹底したメロディー重視。ビート・ロックと評されたBOØWYからの解脱をより重視しているように見えるが、結果が良と出たことは氷室に大きな自信を与えた。

「beat haze odyssey」

00.10.18発売　ポリドール　UPCH-9005

▶02年4月現在の最新オリジナル・アルバム、リリースは2000年10月で、本人曰として は、これまでやってきたことをすべてまとめ、21世紀に向けて総括したアルバムとのこと。この最新作に至っては、氷室本人は作詞を一切せず、プロパーの作詞家である森雪之丞にほぼ委ね(1曲のみ反町隆史)、作曲とヴォーカルに専念。この方針はおそらく今後も変わらないだろう。その点に、布袋をヴォーカリストとしては認めないと公言する氷室の意地があるやなきや……。

「TOUR COLLECTIVE SOULS」

98.12.09発売　ポリドール
POCH-9012/3

▶ベスト盤「COLLECTIVE SOULS」にあわせて行われた98年のツアーからの2枚組ライヴ・アルバム。現在まで唯一のライヴ作で、ほぼツアーごとにライヴ・アルバム、ビデオを発表する布袋とは対照的。なによりもライヴならではの勢いを重視する布袋と違い、ライヴであろうともスタジオ盤と同様の高いクオリティを目指して歌い上げる氷室の姿勢がよく出たアルバムだ。会場の雰囲気も布袋のそれとはちがった盛り上がりを見せている。

「COLLECTIVE SOULS～THE BEST OF BEST～」

98.06.24発売　ポリドール　POCH-1699

▶氷室本人が選曲したベスト・アルバム。ベストとしては2作目だが、前作がシングル曲のコンピであったのに対し、本作は氷室本人の満足度の高い楽曲が、メジャー、マイナーを問わずに収録されている。既発曲の新テイクが2曲、新曲も2曲収録されており、力の入ったベスト盤である。で、ここにこうして収録された氷室の軌跡を俯瞰すると、なによりもまずヴォーカリストたらんとする、BOØWY以降の彼の意思が確実に伝わってくる。

CamScannerでスキャン

ーティストとしての不幸は、なまじBOØWYという巨大すぎる前身がある故の、聴き手の間での一種の根拠なき欠落感の存在だろう。

「なんといういい曲だ。これでもし横に布袋(氷室)がいたら!」

ないものねだりどころか、ソロとして成長し続けているアーティストに対しては無意味でもあるこうした悪意なき感慨は、おそらく今後も両者につきまとっていくにちがいない。かつてのジョン・レノンやポール・マッカートニーと同様に。

氷室はよく「BOØWY対俺の勝負」と口にする。売り上げ枚数ではBOØWY時代を遥かに凌駕している現在においてもだ。その思いは、おそらく布袋も同じだ。

ソロとしての氷室と布袋。この項では個別の作品を通して両者の比較を試みているが、彼らの心中ではライバルは彼ら相互なのではなく、生涯BOØWYであり続けるに違いない。

布袋寅泰ソロ・主要作品

「GUITARHYTHM」

88.10.05発売　東芝EMI　CT32-5305

▶BOØWY解散直後から制作を進め、88年10月に発表されたソロ第1弾。どこか手探り感のある氷室の第1作と比べ、こちらは第1作にしてすでに強固な方向性が決定されている。グラム+パンク+ロックンロール+先進性。ギター1本あれば可能性は無限であると信じるロック馬鹿の誕生である。この時点ですでに海外進出をも視野に入れていることがわかるアルバム構成でもある。BOØWY解散による解放感があふれるアルバムだ。

「GUITARHYTHM II」

91.09.27発売　東芝EMI

TOCT-6280/1

▶吉川晃司とのユニットCOMPLEXを経て、3年ぶりに発表されたソロ第2弾。2枚組の大作である。おそらく、布袋はCOMPLEXをもって、自身の中にまだ残っていたバンド幻想にようやくケリをつけたのではないか?BOOWY幻想といってもいい。すでに他者との共同作業に夢を見れなくなっている自分への驚き。その驚愕と鬱憤がこの大作へのモチベーションとなっている。アルバム末尾のD.ボウイの「STARMAN」のカバーは、今いちど自らのルーツを再確認という意味も?

「GUITARHYTHM IV」

00.12.13発売　東芝EMI　TOCT-8370

▶長年にわたって展開された"GUITARHY THM"シリーズの完結編で、布袋の代名詞ともいえる大ヒット曲「さらば青春の光」を収録した代表作。このアルバムの発表前、布袋はロンドンに滞在しており、ジャケも当地で撮られたD.ボウイの「ジギー・スターダスト」へのオマージュ。というところから、一見、布袋の海外志向に則した作品と見られがちだが、実は本作は彼が海外進出の夢を置き、ドメスティック指向を鮮明にしたターニング・ポイントである。まさに「さらば青春の光」。

「SCORPIO RISING」

02.03.06発売　東芝EMI

TOCT-24741

▶02年発表の最新アルバム。依然として布袋のテンションは衰えない。一貫して成熟へと向かう氷室(だからこそ寡作となる)と対照的に、いい意味で勢いとテンションの高まりのみでアルバム制作へのモチベーションとなってしまう布袋に停滞はない。本作も衰えることのない布袋のパッションが窺える。そして同時に、サウンド面ではプロデューサーとしての経験の積み重ねによる円熟も。前作に引き続き、作詞で森雪之丞が参加。氷室への提供詞と比較してみるのも、むろん一興。

「GREATEST HITS 1990-1999」

99.06.23発売　東芝EMI

TOCT-24151

▶90〜99年までのシングルを集めたベスト・アルバム。シングルよりもアルバム・アーティストという印象が強い布袋だが、こうしてシングル曲が一堂に会するとやはり壮観。どこかで耳にした曲が多い。また、約10年の布袋の軌跡を辿ると、やはり表現の振幅のブレが少ないことがわかる。最初から布袋は布袋だった。彼の場合はBOØWY解散の時点から自らのやりたいこと、表現したいことが明確になっていたということだろう。ソロ当初、戸惑いを隠せなかった氷室とは好対照だ。

「DUAL CD PACK TONIGHT I'M YOURS/B-SIDE RENDEZ-VOUS」

00.01.26発売　東芝EMI

TOCT-24311/2

▶ベスト盤「GREATEST HITS〜」にあわせた99年のツアーの模様を「TONIGHT〜」に収録。さすがに熱い。ライヴの人、布袋の面目躍如だ。ほぼツアーごとにライブ作品を発表し、それでも毎作品聴かせてしまうのはすごいことだと思う。おそらく、氷室が布袋にコンプレックスを抱くとしたら布袋のライヴ会場の、あの独特の雰囲気だろうと思う。布袋がギターをかき鳴らしたときに生まれる、他のどこにもない空気。天性のライヴの人ならではの、ライヴのカリスマ。その真髄がよく出ているアルバムだ。

CamScannerでスキャン

名言で読み解くバンドの歴史

「ライブハウス武道館へようこそ！」に代表される、イカしたヒムロックの名言。バンド名の秘密から解散理由まで、主にインタビュー記事を通してその本音と真実を知る。

初心を忘れずギラギラしてこそ、ヒムロックなのである

本来、ここではBOØWYの名言を紹介するはずだったが、果たして松井恒松や高橋まことの発言をみんな知りたいものなのだろうか？　ハッキリ言って知りたいのはフロントの2人、なかでも常にギラギラした発言ばかり繰り返していたヒムロックの名言なんじゃないかとボクは思う。

そこで、BOØWY解散後に「この間ライヴやってて思ったけど、ライヴでやったBOØWYの曲は、BOØWYの曲じゃなくて俺の曲なんだ!!って凄い実感した。もっと言っちゃえば、**BOØWYって俺だったんだなって**、ライヴをやってて何度も実感したよ」と豪語するだけではなく、その勢いで「**俺がロックだ！**」(ともに『宝島』89年2月号)とまで言い出したヒムROCKならではの名言から、BOØWYの歴史をざっと辿ってみることとしよう。

どんな貧しくても、女を騙しても音楽をやり続けたい

「サビの"ホンキー・トンキー"ってメロディがあるじゃん？　あれもデキシーズ・ミッドナイト・ランナーズの「カモン・アイリーン」って曲のサビを逆にメロディをとってできた。そういうレベル(笑)」(『月刊カドカワ』91年4月号)。

デビュー当時は「デフ・スクールの曲を1、2曲演ってたけど、あとはオリジナル」(『DOLL』82年9号)という、意外な編成だったらしい暴威。もともとヒムロックの音楽性自体、「洋楽のバンドではスクイーズやブームタウン・ラッツとかがすごい好きだった。B級ポップというか、メロディアスなところを残しつつ、なんかちょっと違う隠し味があって」(『月刊カドカワ』91年4月号)というもので、他にはエルビス・コステロやバズコックス、つまり基本的にはパンクの直撃を受けたポップで女々しいバンドが大好物だったようである。

「よくデビッド・ボウイと名前が似てるねェなんていわれるんだけど、そんなことはない。**ボウイは格好よすぎるもん。どっちのこっちゃ？**　このバンドの名前は、頭の悪い人がつけたんですよお。BOØWYだって、「ブーイー」になっちまうじゃないか。だから、まんなかの丸を消しちゃった。**おしゃれっぽい感じがするでしょ**」(『氷室京介と男たちと君と。』84年双葉社)。

ブレイク後は「BOØWYは強いて言えばノー・ウェイヴであって、ニュー・ウェイヴでもなんでもない。BOØWYは何にも属さない空集合のφ」(『宝島』85年9月号)と公言していたが、もとはといえば暴威からの改名理由はこんなものだったようだ。

「**暴走族やってパトカー潰したって楽しくない、女と寝てもそんな楽しくない。でも、音楽を始めたら違ってた**」(『宝島』86年5月号)。

ヤンキー上がりらしいヒムロックならではの名台詞。「どんな貧しくても、女を騙しても音楽をやり続けたい」(『宝島』86年5月号)との姿勢でヒムロックは活動を続けてきたのである。ただ、それでいて非常にわかりやすいメジャー志向も抱えていたのも、またBOØWYらしいんだが。

「**大人に対してどったらこったらとかさ、これじゃ今の日本はいけないんだってロック・ミュージシャンが歌ったところでさ、どうなるもんでもねェーじゃん**。それよりも、くだらねェー誰々がおしっこチビってとか……そういうんで笑ってる方がおもしれえもん。だから、そういう部分を歌にしたいと思うしね」(『DOLL』82年9号)。

デビュー当時らしい剥き出しの発言がこれ。さすがにその後はオシッコ云々ではなく屈折したラブソングを中心に歌っていくんだが、それでも「(お前ら、ついてこいみたいなメッセージを歌うバンドは)バカ！　ただのバカ！　自分で気持ちよくなってるバカじゃないの」(『宝島』86年5月号)と、メッセージソング的なものへの不快感はキッチリ表明しつつ、やがてファシズムなんかについても歌うようになるのであった。さすがヒムロック。

別にライブハウスでやりたいってバンドじゃないから

「京都にツアーに行った時、何の拍子か占いの人に見てもらったの。氷室狂介って名前で音楽やってるものですけどって言ったら、「その"狂"という字を使ったら絶対いけません」とか言われて。そんなもんかなあ、じゃあ試しに……つって変えて。それからしばらくしたら売れた。だから占いって当たるんだなあと思って(笑)」

CamScannerでスキャン

(『月刊カドカワ』91年4月号)。

そういうわけで、サードアルバム発売前に「氷室狂介」から改名したのは、ただ単に占い師からのアドバイスだったのだそうである。しかし、売れすぎたために「この頃から受け入れられるようになっちゃってさ、アレッ?へんだなって」「**本当にわかってるのかな?って不安感もこの時期ぐらいから感じるように**」(『月刊カドカワ』91年4月号)なってしまうのだった。

「ライブハウス武道館へようこそ!」(86年7月、初の武道館公演でのMC)

ヒムロックの「俺らの意識のなかでは、ライブハウスも武道館も関係ないわけ。かっこいいことさえやっていれば」というポリシーで、見事に武道館をライブハウスにしてしまった……と言いたいところだが、「俺たち別にライブハウスでやりたいってバンドじゃないから。**ただ今まではやむを得ない状況だからやってただけで**」(『ロックン・ストリート』85年5月号)。

発言からもわかるように、実はライブハウスへの思い入れが一切なかった彼氏。

なお河相我聞がBOØWYの完全コピーバンドを組んだ際、このMCに触発されて大宮フリークスのライブ終了後に「なんかオレら、BOØWYに一歩近づいたんじゃねえの!? やってる途中で、このライブハウスが武道館に感じられちゃったぜ!」と話していたというのも、ちょっといい話だろう。意味が逆だよ!

ピストルズとか、体制に逆らってる姿がカッコよく映った

「(武道館のビデオを観て)案外、自分が思ってるよりカッコワリィなと。(中略)最初に自分がバンド組んでさ、ピストルズを観てカッコイイなと思うじゃない?**て、そのカッコイイな的部分を自分たちが演る時に、何らかの影響を受けて出したものがいつの間にかカタチを変えてきてるなって、フッと気づいた**」(『ロッキング・オン・ジャパン』87年9月号)。

ライブハウス化に成功したはずの武道館公演をビデオで観たときにこう思ったというヒムロック。それと、「ここ一年とか二年の氷室京介は忙しすぎてテラニシ・オサムじゃなくなってた。それがイヤで。すごく」(『ロッキング・オン・ジャパン』87年9月号)という、本名の寺西修(ジャパン・プロレスっぽい)から離れつつあったのが、おそらくBOØWYが解散した最大の理由だったのだろう。だからこそ、ソロになった直後にコステロやD・ボウイといった自分(=寺西修)の原点にある曲をカヴァーしたはずなのである。

「(バンドブームは)皆なクソだと思うもん。**ウンコみたいな奴ばっかりでバンドなんかやる資格がない奴が多いよ**。(中略)ブームだからね。でも、もう終わるよ。長いことないよきっと。今、本当に転機じゃないかな。俺結構そういうのは客観的に見てるから、面白いよ。"あっアイツら消えてくな"とかさ。分かるよ」(以下、2本のコメントとも『宝島』89年2月号)。

この後、すぐに終わったバンドブームについての発言。当時、ヒムロックが認めていたのはユニコーンぐらいのもので、なんとCOMPLEXに対してまで「あんな事がやりてぇのかと思うよ。あれが布袋の本当にやりたい事なのかなと思って」と噛み付いていたんだが、それでこそヒムロック。「俺がやっぱりロンドンの音楽を好きになったのは、ピストルズとかさ、**体制に逆らってる姿がカッコよく映ったワケよ**」ということで、これもヒムロックが初心を忘れずにギラギラしていることの証明に過ぎないのであった。最高!

CamScannerでスキャン

「場違いな怪物」

私の俳優・布袋寅泰論

今こそ私も、声を大にして叫ぼう。キミこそ世界一、最高の怪物だ、と。

文▶石野環［フリーライター］　イラスト▶垂井ひろし

ロックスターというのは、つくづく因果な商売だ。テレビコマーシャルで、映画で、布袋寅泰を見るたびにそう思う。

ロックスターは常にオレ様であり続けなければならない。

アスリートが人の見えないところでスクワットや腹筋に励しむように、ロックスターは自己暗示を掛け続ける。オレ様ってなんてカッコいいんだろう、オレ様最高！　世界一――。

かくして彼はカリスマを身に付け、アリーナを埋めた数万のファンをオレ様ワールドに巻き込んでいく。「イエーイ、ノってるかーい！」。

布袋寅泰のオレ様的磁場はとりわけ強烈らしい。批判的なことを書くつもりでインタビューしていてもいつの間にかオレ様ワールドに迷い込み、抜け出すことができずに提灯記事を書いちゃうくらい、なのだそうだ。

その圧倒的な存在感は、他業種の人間もトリコにする。その犠牲者第1号は、アメリカのとある零細ゲームメーカーだった。

98年、ナムコから発売された『Stolen Song』は多くのゲームファンとごく少数の音楽ファンの度肝を抜いた。プレイステーションに振動検出センサーの付いたピック型コントローラーを差し込み、画面に表示されるピッキングのタイミングにあわせてテニスラケット（でも何でもいいのだが）を叩いて得点を競うという、その珍奇なゲームシステムもさることながら、ゲームの幕間に挿入される実写ムービーで[illegible]スーパースターを嬉々として演じる布袋寅泰のオレ様ぶりは、見るものすべてを赤面させるに十分なものだった。「オウケィベェイビィ、それじゃレッツゴォー！」なんて、ウィンクしながら言われてもみよ。耳の先まで赤くなろうというものだ。

布袋寅泰は演技がド下手。多くのゲームファンとごく少数の音楽ファンにその事実を知らしめた『Stolen Song』だが、回転の速いゲーム業界のこと、その存在は社長の野望もろとも発売3ヵ月で忘れ去られた。

そこに登場したのが、映画『SF サムライ・フィクション』である。しかも布袋は準主役。悪夢は繰り返す。

ミュージシャンが映画に出る。あるいは俳優が歌を歌う。そうした相互乗り入れは別に目新しい話ではない。ましてやミュージックビデオ／CM業界出身の中野裕之監督が自らの映画デビュー作を撮るにあたって、すでに何度も組んだ経験のある布袋寅泰を起用したのは自然なことだったかもしれない。

だが、プロモーションビデオと映画では、その作品性を支える構造が決定的に異なる。前者に映っているのはたった一人のアーティストでいい。エキストラがわらわら出ようが、妙ちくりんなセットを組もうが、表現されるべきはあくまでも一人のアーティストの世界観であり楽曲であって、その他の要素はそのたった一つの中心に奉仕する存在でしかない。オレ様ワールド全面展開でOKなのだ。

映画は逆だ。たとえ主役を張ったとしても、彼は映画の部品の一つでしかない。プロモーションビデオがオートクチュールの映像世界だとしたら、映画で彼に与えられる役柄は吊るし服。体を服に合わせなくてはならない。そういえば、「キャスト」には鋳型という意味もある。

ところが。『SF サムライ・フィクション』で布袋は風祭蘭之介という立派な役名を持ちながら、ついにその役柄を着こなすことはなかった。

この映画のジャンルは、無理やり分類すれば「ほのぼの時代劇」だろう。が、ひとたび風祭が登場するや、奇妙な緊張がスクリーンを支配する。それは演出上の効果などでは決してなく、いわゆる「あぶない人」と道ですれ違う時に脳裏をよぎるような、メタ・レベルの緊張だ。台詞が棒読みだとか、演技が大根だとか、そういうレベルではない。彼を中心とする半径50センチの空間を満たす「なにかとんでもない間違いが進行しているのではないか」という違和感は、風間杜夫、夏木マリといった共演者に囲まれた布袋が、必死に演技しようとすればするほど、色濃く匂い立つ。劇中、風祭が繰り返す「どうしてこうなる」という台詞は、布袋の心のつぶやきにも聞こえるのだ。

かつて彼はプロモーションビデオで吸血鬼を演じたが、むしろフランケンシュタインに扮するべきではなかったか。どこにいても、何をやっても場違いに見えてしまうフランケンシュタイン。彼の居場所はどこにもない。

『SF サムライ・フィクション』で決定的に露わになった自らの怪物性に気が付いたのかどうかはわからないが、次に彼が現れたのは、家族連れでごった返す遊園地の迷子預かり所であった。奇妙に堂々と子供用の椅子に腰掛け、耳から煙を吹いて。そう、「BOSS／a／写ルンです」のコラボレーション・コマーシャルだ。

この迷作コマーシャルは、道を歩いていた永瀬正敏が、今まさに力尽きようとする松尾スズキに黒カバンを託されるシーンで幕を開ける。松尾曰く、「昨日まで僕のだったけど、今日から君のだから」「あいつ、すごく強いよ」。

逃げる永瀬には理由があるが、追う布袋の説明はない。突然現れて、無表情に永瀬を追い詰めるだけだ。それはそうだ。怪物が怪物であるのに説明はいらない。ただ怪物的であればいい。平和な日常の破壊者として、カメラ屋の店頭だろうが商店街だろうが、その場違いなオーラをまとって現れるだけでいい。

ロックスターにして俳優、布袋寅泰がついに見出した安住の地は、自らが怪物になることだった。

それでいい。

今こそ私も、声を大にして叫ぼう。

キミこそ世界一、最高の怪物だ、と。

Part 2

BOØWYと80年代

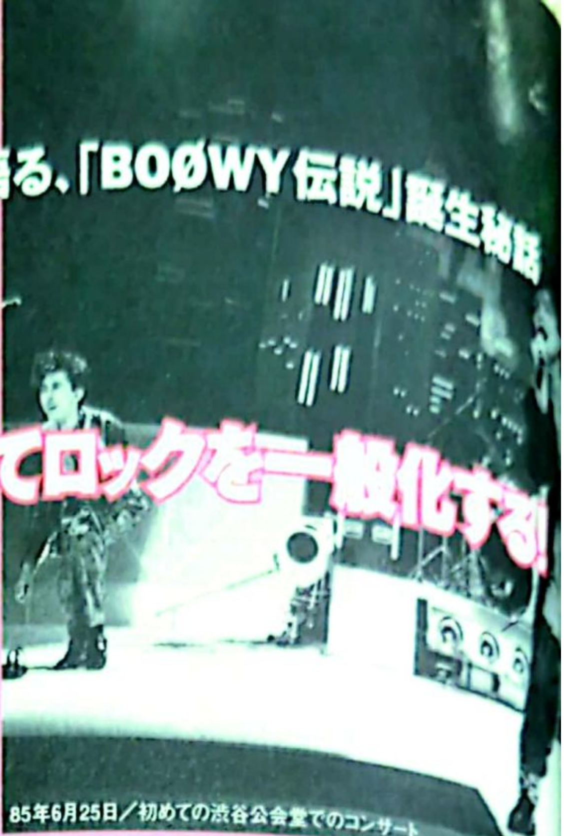
インディーズ～バンドブームへと至る道のり

CamScannerでスキャン

石坂敬一
（ユニバーサル ミュージック株式会社代表取締役社長）
インタビュー

"生みの親"が語る、「BOØWY伝説」誕生秘話

戦略はただひとつ。シングル・ヒットを連発してロックを一般化する！



85年6月25日／初めての渋谷公会堂でのコンサート

取材・文▶編集部

日本のロック史を彩る「BOOWY伝説」は、彼らがレコード会社を東芝EMIへと移籍し、3rdアルバム『BOOWY』を発表したことを機に始まったと言っていい。わずか2年ほどで"頂点"にまで登りつめたあの快進撃は、そもそもどのように企てられたのか？　当時、東芝EMIの邦楽制作本部長としてBOOWYを手掛けた石坂敬一氏に訊く！

現在、ユニバーサル ミュージック株式会社代表取締役社長である石坂敬一氏は、かつて東芝EMIの洋楽ディレクター時代にビートルズ、T・レックス、ローリング・ストーンズなど大物アーティストを担当する一方、フラワー・トラベリン・バンド、サディスティック・ミカ・バンドと交流し、制作担当としてクリエイション、コスモス・ファクトリーなどを手掛けた、いわば日本のロックを黎明期から現在の黄金期へと育て上げた当事者である。

そして、BOØWYもまた石坂氏が関わることで急成長を遂げたバンドのひとつ。両者の出会いがなかったら、後の「伝説」は生まれなかったかもしれない。

洋邦を問わず日本における「ロック」の宣教的役割を担ってきた石坂氏の目には、当時の彼らの存在はどのように映っていたのだろうか？

最初から、これは売れる、ヒットが出ると確信した

まずはBOØWYと石坂氏の"出会い"から——。

「84年にユイ音楽工房の後藤由多加さんから、『"新人"としてやりたいバンドがいます』って言われ、音を聞かせてもらった。まず最初にパワーがあるバンドだと思った。渋谷ライブ・インへ彼らのライブを見に行ったときは、『これはいける！』と確信したね。当時僕は東芝EMIの邦楽制作本部長をやっていた手前、売れるかどうか、ヒットがどのくらい出せるかどうかという視点でバンドを見ているからね」

「（確信した理由は）まずルックスがよかった。そして、音にはロックの本道であるハイエナジー、攻撃性があった。全体が黒って感じ。そこに金箔や銀箔がかかっている派手さがあった。それ以前には、BOW WOWの獅子舞みたいなビジュアルがカッコイイと思った時期もあったけど、BOØWYは"一般性"と"特異性"が同居してたんだよ。コアなファン向けの"特異性"は必要だけど、同時に、一般向けの要素も重要だということ。彼らにはその両方があった。

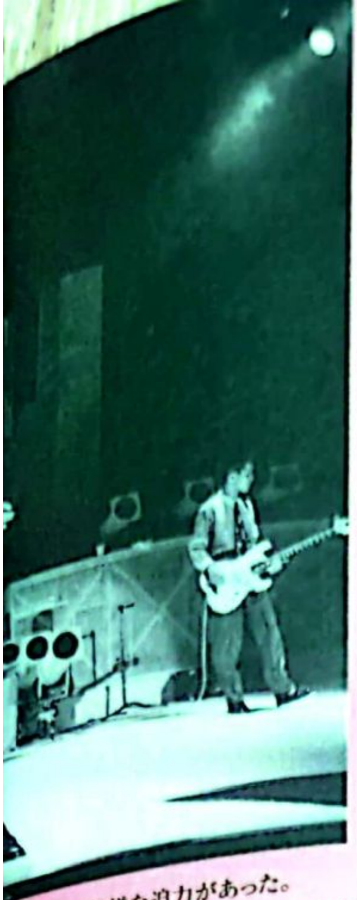
クリエイションなどの70年代のバンドたちも80年代に入ると潮が引けたようにおとなしくなって、最後は矢沢永吉の天下だったよね。ただ、彼もキャロル時代と比べて曲がソフィスティケイトされたバラードが多くなり、大人の歌手になったという感じがしていた。だからあの頃は、"原点に返れ"という激しい音を意識的に探していたんだけど、東京ロッカーズでは、結局、ロックを一般化することができなかった。そんな中で、BOØWYは正統的なハード系——"ハードポップ"と言い換えてもいいけど——うるさい系の本道をいく音を維持させながら、チャートで1位をとるような一般性をも持っていた。"ジャパニーズ・ロック"という言葉をあえて使う必要がない、スーパースター入りの第一歩だったんじゃないか。日本のロックが本当の意味で一般化した最初の例が、BOØWYだった。

もっとも、メンバーは70年代の日本のロックの鉱脈をしっかり継いでいる連中だからね、ガッツがあった。70年代のバンドマンは"開拓者"だったから、生命力があったんだよ。だから生き残ってこれたわけだけど、BOØWYは売れる前も売れてからも生命力があった。喧嘩も強い（笑）。昔はバンドは喧嘩強くなくちゃいけないっていうのがあったけど、そのエスプリを、実際の喧嘩じゃなくて、音楽の行動力で伝えてたのがBOØWYだった」

レコード会社はシングル・ヒット向きの曲をきちんと選ぶ

BOØWYが石坂氏の下で再スタートをきった頃、周辺ではレベッカ、バービーボーイズ……などのロック・バンドが相次いでブレイク、ヒット・チャートを席巻してゆく。70年代のそれとはまた違った趣で、ロックが"お茶の間"レベルで市民権を獲得しつつあった。

CamScannerでスキャン



そんな中、後に空前の大ブレイクへと繋がるBOØWYのバンド戦略&ポジショニングは、どのように考えられ、進められていったのか？

「レベッカが"アイドル"として、女の子ヴォーカルのロック・バンドとして、まれな成功を収めた例としたら、BOØWYは"アイドル"に対する"アイコン"、偶像だよ。だから重みがある。それに、2人のスーパースターをバンド内で生み出したのは、日本で初めてのケースでしょ。

布袋と氷室の2人と初めて話をしたとき、彼らは、すごくカッコ付けていたね。それがまた魅力だった。氷室はわざと寡黙でニヒルな表情を作っていたし、布袋はそれまでのミュージシャンにないセクシーで異様な迫力があった。

会議というより、遊び半分で雑談をしながらアイディアを出していくというのが彼らとの打ち合わせのパターン。でも、すごく真面目だった。ハード系のバンドは何故かみなそうだな。村八分も打ち合わせではすごく真面目だったし。

とにかく、BOØWYは自分たちの信念をしっかり持っていて、それを実現しようと野望で燃えていた。『日本で1位になって、世界でも躍進したい』『日本のバンドのカッコよさは絶対に世界で通じるはずだ』とも言っていたな。もっとも、ロンドンのマーキーでのあのライヴは海外戦略というより、ある種のカタルシス。海外に行ってレコーディングするだけじゃなくて、そこでイベントもする、というね。いずれにせよ、あの当時のBOØWYの本道は、まずは日本を制圧するということにあったわけ」

「(そのための戦略としては)今でいうタイアップという方法はとってはいないけど、告知とか店頭でのPOPの充実とか、レコード会社が本来やるべきプロモーションやマーケティングは徹底してやったね。戦略はあくまで、ロックを一般化するというもの。そのためには、まず、シングル・ヒットを連発させる。さらにアルバムで1位を取る。とはいえ、こうしたやり方は、従来のロックでは適応できなかった。どうしてもロックの売り方になってしまうからね。ところがBOØWYの場合は少し違った。音的には激しいロックをそのままの形で生かしてバンド・サウンドをしっかりと訴求させながら、一方で、シングル・ヒット向きの作品をレコード会社がきちんと選んでリリースするという方法を取った。結果は、意外と早く出たね。その後は"祝勝会"ばかり(笑)。当時は、ロックで30万枚売れると気絶、悶絶の世界だった。10万枚くらいでもそうかな。なのにBOØWYは、最終的に100万枚という大ヒットになったからね。

もちろん、曲作りの才能が凄かったことも売れた要因。あの手のバンドって"最高にいい"と言える作品はせいぜい2曲あればよくて、あとは人気だけでもっていっちゃうパターンが普通でしょ。でもBOØWYの場合は、最後までいい曲を作り続けてくれた。最後のシングル『季節が君だけを変える』は、BOØWYらしくないくらいフツーにいい曲になっちまった。氷室と布袋のチームワークのコンビネーションも良かった」

東芝EMIに移籍後、BOØWYはシングル7枚、オリジナルアルバム4枚をリリース。中でも事実上のラストアルバム『PSYCHOPATH』(87年9月)は、マイケル・ジャクソンの世界的ヒット・アルバム『BAD』を抑えて、堂々のオリコン・チャート初登場1位。BOØWYが名実ともに日本一になった瞬間だった。が、3ヵ月後の12月の渋谷公会堂で解散宣言。88年4月の東京ドームでのライブを最後にバンドは完全消滅し、現在まで語り継がれる後の「伝説」を育むことにもなる。この一連のドラマを当の石坂氏は、どのように眺めていたのか？

「解散は意外な感じもあったけど、そうなるだろうなとは思っていた。もちろん、『もったいないな』とは思ったよね。バンド内では氷室と布袋が双頭のリーダーになっていたからね」

「布袋は最高のギタリストでありビジネスマン。だから何をやっても成功する可能性を持っている。一方の氷室は、芸術家で美とナルチシズムの追求者。ソロになってから氷室とは、ヨーロッパの貴族の話とか、皇帝のようにブルボン朝風に生きた方がいいよとか……彼との会話の中で話題に出たことがあった。氷室は"スタイリスト"で頭がいい。どこかでしっかり学習しているんだろうけど、それ以上は聞かない。

基本的に僕が思うロックの美学って、最後はみなデカダンスと結びついていくようなものじゃないとダメだと思う。"2002年の展望"みたいなものに合うようでは、僕なりの"ロック美学"の追求としてはちょっと不向き。みんなが『2002年を明るく生きよう』『この不況を脱皮しよう』って言っているときに、『私は江戸時代に帰ります』と宣言するくらいでないと。氷室にはそういう要素があった。自分のスタイルを作り上げて、『自分こそがトレンドだ』という最高に高慢な姿勢は、最後の"ロック・オブ・デカダンス"だよ。そういう意味で、氷室は"ロック貴族"。で、布袋は"ロック社長"かな」

「BOØWYの成功は、活動期間も短く濃縮されたものだから、よけい伝説になるよね。そこにはドラマがあった。ジュリアス・シーザーみたいに、生きている期間が短くて、かつ、その全部が全盛期というパターンは強力。BOØWYも全盛時代にパッと散った。その点では、ビートルズに似てる。

だから、再結成はないだろうなあ。今はロックを活字で"読まない"時代になったけど、かつてはビートルズ、ディラン、ストーンズなどの本や図鑑がたくさん出ていて、"読む"という作業があった。だから、ロックはカルチャーでありえた。BOØWYはその感覚を持ち続けた最後のバンドだったんじゃないか」

石坂敬一プロフィール

いしざか・けいいち ▶68年、東芝音楽工業入社。洋楽部門の名物ディレクターとしてならし、81年から邦楽部門で松任谷由実、矢沢永吉、BOØWYなどを担当。01年よりユニバーサルミュージック株式会社代表取締役社長兼CEO。

CamScannerでスキャン

インディとメジャーのはざまで

「日本一大きなライヴ・ハウス」こと武道館に、BOØWYがたどり着くまで

文▶武田昭彦［ライター］

新宿ロフトとの浅からぬ縁に象徴されるように、80年代のインディ・シーンとつかず離れず、微妙な地点に位置していたあたりが、“とんがってポップだった”バンド、BOØWYのおもしろいところ。当時のインディー状況を観客の一員としてまのあたりにしていた筆者が、自身の体験をふまえて語る。

“それ”は新宿ロフトから始まった

BOØWYの前身である〈暴威〉は81年5月11日、「新宿ロフト」でライヴ・ハウス・デビューを飾っている。76年10月に開店した「新宿ロフト」は西武新宿駅脇のガードをくぐって徒歩4、5分の場所にあり、日本におけるロックの登竜門的〝ハコ〟として知られていた。ビーイングで不遇をかこっていた氷室がバンド活動を再スタートするきっかけとなったRCサクセションもここから巣立ったバンドだった（氷室のターニング・ポイントとなったRCのライヴは80年7月5日の日比谷野音公演）。デビューを夢見る若いバンドマンとそれを応援するファンが日替わりで集うその空間は、布袋が学生時代に通っていたという老舗の輸入レコード店「新宿レコード」の先に位置していた。この界隈には今でも輸入CDや海賊盤を取り扱うショップが数多く軒を連ねていることもあって、見るからにロック好きそうな兄ちゃん・姉ちゃんが闊歩している。立ち退き騒ぎを経て99年3月に「新宿ロフト」が閉店するまで、その周辺には夕方になると奇抜なファッションに身を包んだ若者たちがどこからともなく現れ、「ロフト」へと消えていく光景が見られたものだ。

僕がライヴ・ハウスへ一番頻繁に通っていたのは高校時代から20歳過ぎまでの期間。ロック系では「新宿ロフト」を筆頭に、渋谷の「屋根裏」「ラママ」、吉祥寺の「マイナー」高円寺の「曼荼羅」「シルバーエレファント」、さらにもっと小規模なライヴ・スポットを2日にいっぺんの割合で訪れていた。そうしたライヴ情報を得るのに最適な雑誌が、「シティロード」という月刊情報誌だった。〝ライヴ命〟の音楽生活を送っていた20歳前の約2年間、「シティロード」編集部にライヴ・ハウスの日程表を作成するアルバイトで潜り込むことができたのは、とてもラッキーだった。後にも先にも音楽そのものに文字通り「熱く」なれたのは、ライヴ・ハウスという狭い空間の中で耳をつんざくような爆音に身を委ねていたあの頃だけだったのではないかとつくづく思う。そんな記憶が脳裏に焼きついているせいか、日本武道館や厚生年金会館ならまだしも、東京ドームやそれ以上に大スペースで開催されるコンサートには未だにどうにも馴染めない（歳とったせいもあるでしょうが）。大ホールで行われたライヴ評で、「アーティストと聴衆が一体となった素晴らしいコンサートだった…云々」などと書かれているのを見ると、ホントウかよと半信半疑になってしまう。

ジュネと布袋のインディにして“味”な関係

今手許にSMSレコード（渡辺プロダクション傘下のメジャー系）から発売されたオート・モッドのベスト盤LP「ロック・オブ・ロマンス」（90年3月発売）がある。BOØWYの布袋と高橋、レベッカの友森が一時ツアー・メンバーとして参加していたこともあるアングラ・バンドだ。バンドを率いるジュネは70年代から音楽活動を開始、80年にオート・モッドを結成して以来、一貫して世紀末をテーマに掲げ演劇色の強いステージを繰り広げてきた日本の元祖ビジュアル系アーティスト。「サディスティック・ドリーム」「デストピア」「レクイエム」といった曲名からして、

CamScannerでスキャン

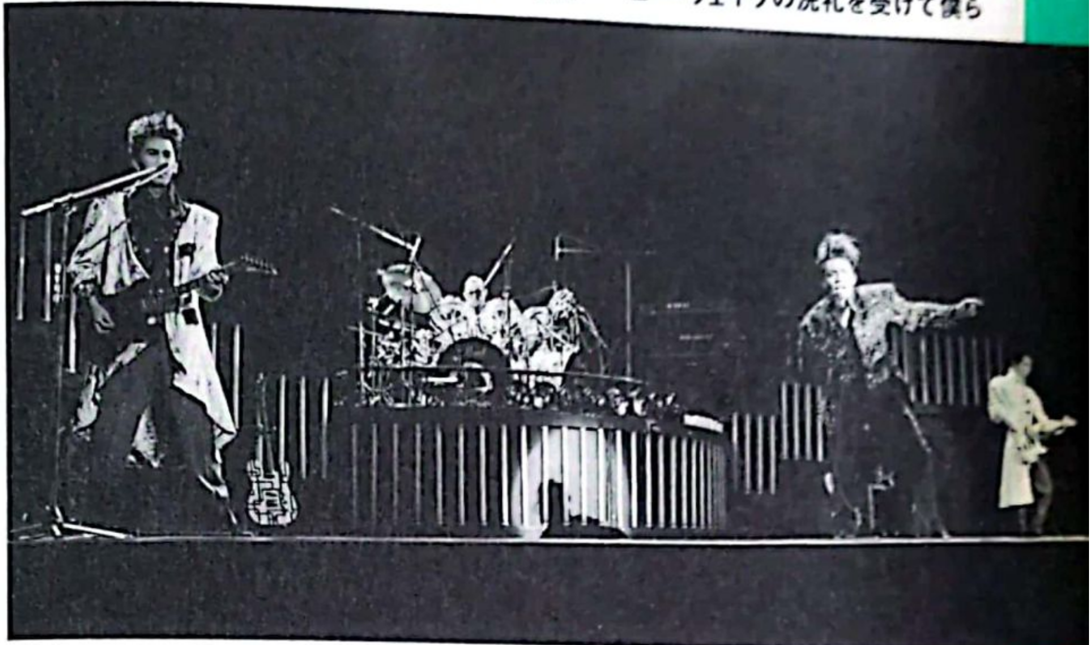
世紀末趣向がプンプン匂う。ジュネのヴォーカルは物真似タレントのコロッケが下手なロックを唄っているようで昔からどうにもピンとこないのだが、当時から確かに女性ファンは多かった。布袋がそのバンドに参加することで何を満たそうとしていたのか定かでないが、何かしらの活路を見い出そうとしていたことは明らか。メジャー・デビューしていながら布袋がオート・モッドらのインディ・バンドと同じステージに立っていたのは、時代の空気をもっと感じ取りたいという彼の貪欲な精神の現れと見ることもできそうだ(何度か見たオート・モッド参加時の布袋は、ちょっと浮いていたように感じたけれど…)。オート・モッドの音楽自体はニュー・ウェイヴの流れを汲むオドロオドロしいサウンドが特徴。今聞き直すと歌詞・曲ともに洗練されていないBOØWYといった趣が感じられる部分もあり感慨深い。黒夢時代の清春もオート・モッドからの影響を自ら認めていた。

ここで忘れてはいけないのは、オート・モッドはテレグラフ、ヴェクセルバルクといったインディ・レーベルからレコードを発売していたが、BOØWYはインディから作品を1枚もリリースしていないという事実である。後年、日本のロック界をリードしていく多くのバンドがインディ作品を少なからず発売しているのに対して、BOØWYはその例に当てはまらないのだ。ここからも、BOØWYの特異なスタンスがおのずと浮かび上がってくる。

ある意味BOØWYはインディ・シーンが押し上げた"星"なのである

週一で必ず"ハコ"を訪れるようなライヴ・ハウス・フリークは、昔も今も変わらずインディ作品を抵抗なく購入する。個人的に80年代は、5分ほど離れた「UKエジソン」(現在も営業中)へ必ず立ち寄り、インディ盤をチェックした後「ロフト」へ向かうのが常だった。マイナー作品を豊富に取り揃えていた高円寺の貸レコード店「パラレル・ハウス」(こちらは現存せず)へ足を延ばし、当時すでに入手が困難になっていたピナコテカや阿木譲が主宰するヴァニティ・レーベルの作品を借りる日もあった。同じ高円寺にはパンク雑誌「ドール」で知られる森脇美貴夫経営の「BOY」というレコード店(この店は現存)があり、そこには新宿の「UKエジソン」にさえ置いていないインディ作品が数多く揃っていて、初めて行った日はかなり興奮したのを覚えている。そういえば、本誌の発行元である宝島社も遠藤みちろうや町田町蔵らのカセット・ブックをリリース、雑誌本体も後年のバンド・ブームを支えるナマの情報を伝えるメディアとして極めて重要な役割を果たした。

70年代中盤、セックス・ピストルズやクラッシュを同時代で体験できなかった世代にとって、80年代初めBOØWYのデビューから後の隆盛ぶりを自身の目で確認できたことは極めて大きな意味を持っていた。ニュー・ウェイヴの洗礼を受けて僕らの前に登場したBOØWYは、現在20代中盤から30代前半のファンが紛れもなくそうした感慨を想い描ける希有な存在なのである。氷室は86年1月日本武道館に於けるコンサートで、「ライヴ・ハウス武道館へようこそ」と叫んだ。これは「新宿ロフト」をはじめ、彼等がそれまでライヴを行ってきた全てのライヴ・スポットに対する深い感謝の気持ちの現れではないか。多くのファンはそんな初心を決して忘れないBOØWYメンバーの姿勢に共感を抱いてきたからこそ、彼等の音楽にずっと惹かれ支持してきたのだと思う。



元“BOØWY専属”音楽ライター氏インタビュー

「BOØWY神話」の語り方・語られ方

語り▶水村達也　聞き手▶松本京也［編集者&ライター］

“BOØWY”のことを話す時にいつも思う。メディアが打ち出すイメージと現実のバンドの姿が、「二重構造っぽいな」って……。

邦楽ロック雑誌といえば、いまでこそ版型の大きいグラビア誌が主流だが、BOØWYがデビューした80年代前半にはまだ珍しかった。コンセプチュアルでアーティスティックな写真に、スタイリッシュなコピーをつけたビジュアル重視の誌面づくり。80年代半ばに登場したこうしたグラビア音楽誌は、その後ロックを取り巻く状況を少なからず変化させてゆく。バンド戦略として、より視覚的なイメージが重要とされていく契機となったからだ。BOØWYはまさに、こうしたメディア状況の変化の中で、それを巧みに利用しながら成長し、成功を収めたバンドでもある。

グラビア音楽誌の雄「パチ・パチ」を中心に、BOØWYの「専属ライター」として彼らのインタビューからライブ・レポートまでのほとんどを一手にカバー、まさに「伝説」の語り部として活躍した音楽ライターの水村達也氏に、当時の状況を振り返ってもらった！

▶水村氏がその立ち上げからかかわった冊子『BOØWY HUNT』

◀グラビア音楽誌時代の幕開けをこの雑誌を抜きには語れない。『パチ・パチ』（87年10月発行）と、『パチパチ増刊・スタイル』（同年1月発行）

初めて見たのは渋谷Live innでのライブ

彼らを初めて見たのは、渋谷Live innでのPINKとの対バンライブでした。ヒムロックがMCで吠えていて、「俺たち『絶対イケる！』と思ってやってきたのに、レコード会社に好き勝手やられてロクなもんじゃねえ！　でも、ようやく今度いい場所見つかったから！」って。……それを聞いて、「おお、ヤンキーだな！」と思いつつも、印象に残ったんでしょーね。

まだ駆け出しのライターの頃で、ミニコミ誌に彼らのことをちょっと書いた。そしたらユイ（音楽工房／BOØWYの所属事務所）の土屋さんと糟谷さんから連絡がきて、「我々はこれから独特の展開をしていきたい。メジャーでもマイナーでもなく、マニアック過ぎず、でも媚びたくもない」。（BOØWYを）そんなバンドにしたいと。普通はそんなこと、一介の若手ライターには言わないでしょ。で、まずはファンクラブみたいなものを作ってみんなで盛りたてていきたいという話だった。

これに、ライターの佐伯明クン、関高子さん、カメラマンの加藤正憲さん、デザイナーの三宅克徳さん……他にも何人かが賛同して、「自分たちが発信するメディア」というスタイルで、あの『BOØWY HUNT』を作ったんです。採算など無視して。ファンクラブの会報には見えないですよね。あんな凝った誌面では。これまでの方法論とは違う何か“新しい”打ち出しを仕掛けようという熱意が双方にあったんです。それが、僕がBOØWYに関わるようになった、そもそものきっかけでした。

僕らはバンドの「広報代行業」だった。

確かに、専属のような形でインタビュー記事を書いていた僕らのような立場が、俗に言う「御用ライター」の始まりだったかもしれません。「あいつらはレコード会社から金を貰っている」みたいなことも言われてね。別にそんなモン貰ってないって（笑）。これは今でも胸をはって言えることですが、BOØWYはホントに魅力的だったし、なにより、カッコよかった。それに僕も若かったですしね。だから、興味を持って意欲的に関われたんです。今読むと笑っちゃうぐらい青臭くて稚拙な原稿なんだけど、あの当時は必死だった。ファンである気持ちを抑えて、つとめて冷静に書こうとはしましたが。

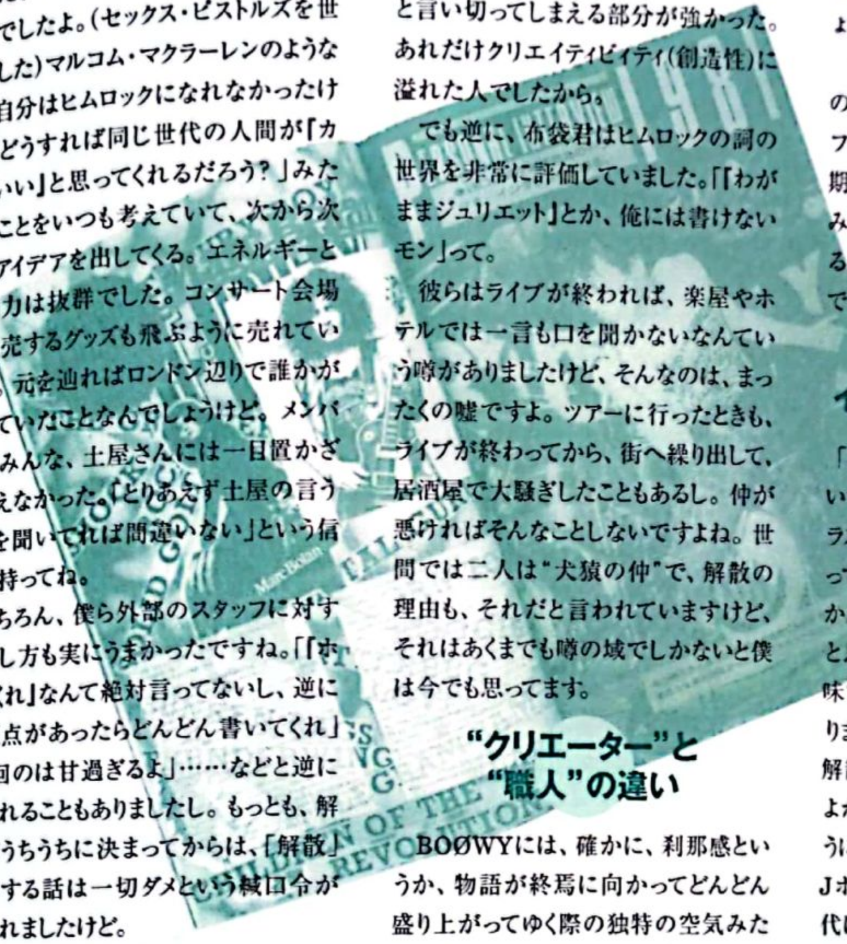
もっとも、そういう風に言われても仕方なかった部分、確かにありましたけどね。「雑誌ごとに何回もインタビューするのが面倒だから、今日全員集まってくれ」と言われて、実際6、7誌ぐらいを3、4人で書き分ける形で、1回のインタビューで

済ませたり。

つまり僕らはね、"広報代行業"(笑)。ただ誤解して欲しくないのは、自分の意に反して事務所やレコード会社の思惑通りの記事を書いていたワケじゃ、けっしてないんです。もちろん、無理に批判記事を書いたりもしませんでしたけど。自分の本当に感じたことを読者に伝えたい、そういった純粋な気持ちでしたね、当時は。

ただ、マネージャーの土屋さんは、やり手でしたよ。(セックス・ピストルズを世に出した)マルコム・マクラーレンのような人。自分はヒムロックになれなかったけど、「どうすれば同じ世代の人間が「カッコいい」と思ってくれるだろう?」みたいなことをいつも考えていて、次から次へとアイデアを出してくる。エネルギーと行動力は抜群でした。コンサート会場で販売するグッズも飛ぶように売れていたし。元を辿ればロンドン辺りで誰かがやっていたことなんでしょうけど。メンバーはみんな、土屋さんには一目置かざるをえなかった。「とりあえず土屋の言うことを聞いてれば間違いない」という信頼を持ってね。

もちろん、僕ら外部のスタッフに対する接し方も実にうまかったですね。「「ホメてくれ」なんて絶対言ってないし、逆に問題点があったらどんどん書いてくれ」「今回のは甘過ぎるよ」……などと逆に言われることもありましたし。もっとも、解散がうちうちに決まってからは、「解散」に関する話は一切ダメという緘口令が敷かれましたけど。



「不仲説」はほんとうだったのか?

「解散」の噂とともに、氷室君と布袋君の不仲説などが出ていましたが、僕が見る限りではそんなことはなかった。2人ともある意味大人ですからね。

いちど布袋君の自宅にお邪魔したことあるんだけど、スゴいんですよ……膨大な情報量・知識量の山。ヒムロックは多分、布袋君のように幅広く音楽を聴いたワケじゃなくて、ヤンキーのノリで「有名になりてぇ」「金持ちになりてぇ」「女にモテたい」みたいな感じだったんでしょうけど、そういう2人のバランスは絶妙だったと思います。

ヒムロックは女性にウケる正統派のルックスと、野郎にとって兄貴分的なカリスマ性を兼ね備えていた。ただそれでも、布袋寅泰がギタリストでありコンポーザーであったことが、最後まで免罪符になっていたとは思いますね。氷室京介がどれだけ下世話な歌謡曲調の歌詞を唄っても、布袋寅泰のフレーズがくっついていれば、「これはロックなんだ」と言い切ってしまえる部分が強かった。あれだけクリエイティビィティ(創造性)に溢れた人でしたから。

でも逆に、布袋君はヒムロックの詞の世界を非常に評価していました。「「わがままジュリエット」とか、俺には書けないモン」って。

彼らはライブが終われば、楽屋やホテルでは一言も口を開かないなんていう噂がありましたけど、そんなのは、まったくの嘘ですよ。ツアーに行ったときも、ライブが終わってから、街へ繰り出して、居酒屋で大騒ぎしたこともあるし。仲が悪ければそんなことしないですよね。世間では二人は"犬猿の仲"で、解散の理由も、それだと言われていますけど、それはあくまでも噂の域でしかないと僕は今でも思ってます。

"クリエーター"と"職人"の違い

BOØWYには、確かに、刹那感というか、物語が終焉に向かってどんどん盛り上がってゆく際の独特の空気みたいなものがありました。「JUST A HERO」のアルバムを作っているとき、布袋君とヒムロックはよく言ってましたから。「長くダラダラやるのはカッコ悪いから、あと2、3枚で終わりにする」と。そういう危うさ、「今見ておかなきゃ損する!」みたいなオーラが、BOØWYには少なからずあったと思います。それが、彼らがブレイクした裏の理由のひとつじゃないかなと。未来永劫続きそうなものには誰も飛びつかないですからね。だから、解散の話を聞いたときは、あまり驚きませんでした。

解散に関しては、「そんな簡単にやめちゃっていいのか?」と思っていたのはまこっちゃんくらい。世代の違いもあるんでしょうけど、彼は何度もバンドの解散で悲哀を味わってきたからね。布袋君とヒムロックは、見事なくらい"BOØWY"に固執してなかった。

松ちゃんはね、音楽と同じで淡々としてるんですよ。「どっちでもいいんじゃない」と、江戸っ子っぽい感じでね。もし「やっぱりあと2、3年続ける」って言ったとしても、「あぁ、いいヨ」って頷いたでしょうね、彼の場合は。

でも、そこが"クリエーター"と"職人"の違いなんですよね。つまり良くも悪くも、フロントの布袋・氷室の2人が、ある時期から持ち始めたBOØWYの"美学"みたいなものに、後の2人は引きずられる形でバンド活動が続いていったわけです。

メディアが打ち出すイメージと現実のバンドの姿

「解散」は彼ららしいといえば彼ららしいですが、一般的には東京ドームでのラスト・ライブでBOφWYを初めて見たって人、かなり多かったんじゃないですか。やっとその存在を知るようになったと思ったら解散、というね。そういう意味では、ちょっと不思議な気持ちにもなりますね。実際の活動期間は短いのに、解散後もみんなが「BOØWYってカッコよかったよね」と言い続けて、伝説のように語られるようになっていることが、ね。Jポップがバカ売れするようになった時代に比べれば、BOØWYの売り上げ枚数なんて知れたものですよ。それに、"BOØWY"のことを話すときにいつも思うんですが、メディアが打ち出すイメージと現実のバンドの姿が、「二重構造っぽいな」って。

ちょうど自分がかかわり始めた頃から、彼らは急激に大きくなっていった。ツアーの本数が増え、ハコが大きくなり、CD売り上げやチャートでの順位があれよあれよと上がっていく……。自分は、そんな、成長とともにあった彼らと、偶然にも"同じ船"の隅っこに乗って、近くから眺めさせてもらった、そのことはとても幸運なことだったと、今でも感じてます。

※木村清也氏のプロフィールは巻末の執筆者紹介参照

CamScannerでスキャン

BOØWYと80年代ロック雑誌事情

「活字メディア」で語られにくいバンド？

「GB」「パチ・パチ」「宝島」「ロッキング・オン・ジャパン」「DOLL」「フールズメイト」……。BOØWYは、当時、ロック雑誌にどのように扱われていたのか？

文▶河田拓也［フリーライター］

俺の分類では、ロックは大きく分けて2種類ある。個室でレコードやラジオで聴いて、作品の意味や、アーティストの思想やパーソナリティについて考えたり語ったりするものと、遊びに出かけて盛り上がる時のBGMと。もちろん、その中間はグラデーション状態で、実際は両方にまたがった楽しまれ方をしているものがほとんどだったり、聴いている側の文化、遊び場の環境によっても大きく違ったりもするし、近年、真面目な子と不良の境目がなくなっていくのに呼応するように、どんどん相互侵食が激しくなる傾向にあると思うけれど、それでも、それぞれの個性を計る軸として、相変わらずこの分け方は、結構有効だと思っている。

そして、BOØWYだが、典型的に後者のタイプ。だから必然的に活字メディアでは、語られにくくなる。そして、BOØWYがブレイクした80年代中盤、俺は典型的に前者の聴き方でロックに接していた、田舎の文献派リスナーだったので、BOØWY人気がいきなり凄い勢いで爆発してきたとき、正直その背景がまったく実感できず、理解できていなかった。

ソニー系のグラビア誌の台頭

当時の音楽雑誌、ロック雑誌の状況をざっと整理すると、まず象徴的なこととして、「GB」「パチ・パチ」といった、ソニー系のグラビア誌の台頭がある。

全国的な都市化による、若者の消費生活の充実によって、ザ・芸能界的な歌謡曲スターやアイドルよりも、等身大の自分たちの生活の延長にある、「リアルな」アーティストや音楽が求められるようになり、それまでのアイドルグラビア誌「明星」や「平凡」のポジションに、これらの雑誌が取って替わるようになっていった。ここで大きくフィーチャーされたのが、チェッカーズ、吉川晃司、C-C-Bなど、ロックと歌謡曲のボーダーに位置するような、カジュアルなテイストの、新感覚のアイドルたち、そして、それを上回る押し出しで、尾崎豊、渡辺美里、中村あゆみといった、愛や夢といった観念的な自己実現、透明感のある内面をポップにメッセージする、10代のシンガー・ソングライターたち(それに、B級ロックンロールバンドからモデルチェンジした、「ff」以降のハウンド・ドッグなども加わる)が取り上げられた。この文脈の中ではBOØWYは「ロックバンドにありがちな地道な動きの印象はぬぐわれず」(「パチ・パチ」85年7月号)、当初はあまり大きく取り上げられることがなかった。まだまだできあいの豊かさに上げ底された形で、透明感という気分のフィルターをかけた形でなければ夢見ることができなかった、当時の一般的な若者にとって、メンバー自身がツアーをブッキングし、ポスターを街頭に貼る、DIYの先駆けのような(笑)BOØWYの活動も、貧乏臭いとしか受け取られず、透明感不足だったようだ。

サブカル雑誌でのつれない(?)反応

続いて、現在の邦楽誌の雄、「ロッキング・オン・ジャパン」。BOØWYが「BEAT EMOTION」でオリコン1位を獲得した86年暮れに、期を同じくして創刊。しかし、「GB」「パチ・パチ」のミーハー路線に対抗する形で「シリアスな」

▲「PATI-PATI」85年7月号

▲「B-PASS」85年9月号

▲「ROCKIN' ON JAPAN」創刊号

CamScannerでスキャン

▲「宝島」の記事より（85年6月号）

本来のロックを打ち出す、という姿勢だったため、一時代前の、ニューウェイブ臭の強い連中がラインナップの中心を締めており(2号の表紙は、なんとルースターズの花田)、人気に比してBOØWYの登場頻度や記事の扱いも、かなり小さかった。それも、ブルーハーツのように「お前らはパンクじゃなくてフォークだろ?」的な強い反発を示すわけでもなく、単純に興味薄という感じの、無難な扱い。同誌名物の2万字インタビューに布袋、氷室の順で登場したのも、それぞれがソロになってからだった。

次に、サブカル村の中での反応。まず、パンク雑誌の老舗「DOLL」。記事として取り上げられることはほとんどないが、年1回の「リーダーズポール」では、ブレイク後は万年ワースト1。わかりやすい……(ブルーハーツでさえ、メジャーデビューの87年はベストとワーストに評価二分。セカンド・アルバムはワースト・アルバムとなってしまった。ちなみに高評価の常連は、ルースターズ、スタークラブ、じゃがたらなど)。

「フールズメイト」(ビジュアル系専門誌になる前、アングラ・ニューウェイブの牙城だった頃です)でも、布袋が参加していたジュネのオートモッドは常連だったわりに、BOØWYの露出は少なかった。

そして、「宝島」。ジュリーから非常階段まで(笑)土着的なフォーク、ニューミュージック以外の都市的若者文化ならなんでも取り上げる雑食性で、BOØWYも取り上げていたけれど、あくまで押さえという感じ。「インディーズ」という旗印を押し立てた、ラフィン・ノーズ、ウィラード、有頂天の御三家やガスタンクあたりに比べると、その記事は印象薄だったと思う。BOØWYの活動姿勢自体は、思い切りインディーズ的だったのに。

草の根的な口コミがブレイクの原動力?

では、誰が彼らの人気を押し上げたのかというと、ライブに通い続けた女の子たちと、ロックの根性論などなんのこっちゃいって感じで、彼らの安定した演奏力や楽曲のオリジナリティを信奉する、善良なバンド少年たちだったりする。彼らの愛読する「ヤングギター」で、連載を持ってた布袋が、フランジャー(ギターとアンプの間に繋ぐアタッチメントです)を5個連結して(笑)演奏する「スペース奏法」なる言葉を流行らせようとしていたり。で、俺の周りでも、それまでジャパメタ一色だったバンド連中が、ある日を境に全員BOØWYに鞍替え、なんて現象が起こったりして、びっくりしていた。

だから、雑誌に関しては、ブレイク後に、後乗りしようとしていた印象で、イメージに反し、BOØWY人気っていうのは、草の根的な口コミの力で広がった、なかなかに武骨のあるものだったと思う。

•

最後に、当時いろいろな雑誌の取材で氷室が決まって吐いていたコメントを。

「ぼくら、よくニューウェイブって言われるけど、自分たちではボーウェイブって言ってる。どこのジャンルにも入りたくない。先入観なしで、軽いポップミュージックと思って聴いてくれればいい」

▲「宝島」85年6月号

▲「DOLL」85年12月号

▲「FOOL'S MATE」86年1月号

教室の中の“ボーイ”

86年～87年の春。地方の不良中学生だった僕らとBOØWYとの出会い

文▶松本京也［編集者・ライター］

最高にカッコいいバンド、不良たちの憧れ……。校内暴力が社会問題化していたあの頃、地方都市に住む中学生の僕らにとって、BOØWYは音楽観のみならず、生き方にも影響を与えた「時代のヒーロー」だった。

"何だコレ、ぜんぜんよくないやん"

86年の春、僕は中学生になった。どうしようもない不良ばかりの学校で、イジメや喧嘩が絶えなかった。

そんなある日、クラスの"ダチ"が一本のカセットテープを貸してくれた。

「MORAL／BOØWY」……？　ラベルにはこう書かれていたが、もちろん意味なんてわからない。

〈人の不幸は大好きサ　人の不幸は大好きサ　あいつが自殺したって時も～〉（「MORAL」）

正直、体に馴染まなかった。

（何だコレ……ぜんぜんよくないやん）

当時、TMネットワークの作り込まれたような曲が好きだった僕は、BOØWYの曲がとても軽い感じに思えたのだ。

彼は別のテープも貸してくれたが、一度もそれを聴かないまま時間が経ち、いつの間にか僕は2年生になっていた。

休み時間、教室の中にはいつも音楽が流れていた。授業用のデッキを誰かが勝手に使っていたのだ。ある時、聴いたことのないようなカッコいい曲が流れてきた。

「ねぇ、コレ誰の曲なん？」

「知らんの?　ボーイよ」

ボーイ……。以前"ダチ"が貸してくれた、あのBOØWYだった。「ONLY YOU」が歌番組で上位に入ったらしいのだ。みんなより情報が遅れていて、僕だけが知らなかった。

家に帰ってから、借りっぱなしのテープを探した。

〈だからこのまま　Just a Hero　Just a Hero～〉（「JUST A HERO」）

1年前に聴いた「MORAL」とは、まったく違う印象を受けた。それまでの僕は、「ロック」を誤解していたのだと思う。横浜銀蝿やハウンド・ドッグの初期の作品の、"ツッパリ"然としたノリこそが「ロック」だと勝手に思いこんでいた。「MORAL」も自動的にそこに分類されてしまっていたのだ。

「JUST A HERO」は、シックで大人の雰囲気を漂わせていた。近い将来自分が体験するだろう人間同士の関係、〈出会いや別れ〉への想像を掻き立ててくれた。聴いているだけで、少し大人になったような気がした。BOØWYは、僕の中の音楽観を変えるだけでなく、人間的な成長を促してもくれたのだ。それも、2度目の出会いで。

その日から、テープが伸びて音が変わるまでBOØWYを聴いた。読む雑誌も、「明星」から「パチパチ」に変わった。

2、3カ月もすると、BOØWYは教室の中でもずいぶんと幅をきかせていた。特に不良の間では圧倒的な人気だった。氷室京介を意識した髪型、ツブしたカバンにマジックで書いた「BOØWY」の文字……。歌詞や曲以上に、彼らのファッション・スタイルに影響されるヤツが僕の回りには一杯いた。

BOØWYのことを話す時はただの"いいヤツ"

ある日、先生と殴り合いのケンカをして学校に来なくなったダチの家に遊びに行った。

そいつの部屋にも、やっぱりBOØWYが流れていた。壁には彼らのポスターや雑誌の切り抜きが一杯貼られていた。僕の部屋とそっくりだった。

「久しぶりやんけ」

普段はカツアゲや万引きを平気でやるようなヤツだったが、BOØWYのことを話す時はただの"いいヤツ"だった。卒業後はヤクザとかチンピラになるヤツが多い中で、いちばん素行の悪かったそいつが高校に進学したのは、札付きの不良でも高校進学を選んだ氷室の影響が強かったのだと思う。普段は本なんて読まないそいつの部屋には、「大きなビートの木の下で」があった。

どこで手に入れたのかは言わなかったが、エレキギターが部屋の隅に置いてあった。

「弾けるん？」

「弾けんよ。でもカッコええやろ？」

その日から、そいつの部屋に行ってはギターをいじるという生活が始まった。ビデオを観ながらギター・アクションを真似し、氷室役の友達を相手にかけ合いをやって遊んだりもした。

そのせいか、僕は氷室よりも布袋に興味を持った。

家出同然の上京と「LAST GIG」

何でもいいから彼らについての情報が知りたかった。調べれば調べるほど発見があった。「どうすれば個性的に生きられるか？」という考えが染み付いたのもその頃からだ。メンバーの学生時代と自分がおかれている状況があまり変わらないことを知って、「まだ間に合う、やりたいことをやろう」とも思った。僕は自分の行動に自覚的になり、「後悔をしないこと」というルールを一人で決めた。

ずっと練習していた「CLOUDY HEART」が何とかギターで弾けるようになった頃、教室にまたひとつ噂が流れた。

「氷室と布袋の仲が悪くて、解散するらしい」

……理由はうまく言えないが、その噂だけは信じないようにした。出たばかりのシングル「季節が君だけを変える」のたとえようのない"違和感"に戸惑っていたからかもしれない（好きな曲だったけど）。

僕は、親の財布から金をちょろまかしてアルバムを買い揃えた。プレミアが付いていたライブアルバム「GIGS」も、後で人から3万円で買った。

BOØWYの"解散宣言"を知ったのは、年が明けて3学期になってからだ。また、教室のみんなより情報が一人遅れていた……。

東京ドームでの「LAST GIGS」初日、僕はいても立ってもいられなくなって家出同然で上京した。が結局、右も左もわからず家に引き返すだけだった。親には叱られ、友達には笑われたが、僕の中には不思議と充実感だけが残った。

「MORAL」（作詞・作曲／氷室京介）「JUST A HERO」（作詞／氷室京介・作曲／布袋寅泰）

CamScannerでスキャン

回想録—❶

新宿ロフト時代

語り▶高橋卓也
[元アナーキー・マネージャー]
取材・文▶河田拓也

80年代初頭、新宿ロフトを中心に盛り上がっていたビートバンド・シーンの中での、ブレイク以前のBOØWYの立ち位置はどんなものだったのか? 当時を良く知る、元アナーキーのボーヤ高橋卓也氏に話を伺った。

当時のロフトの常連メンバーって言ったら、ARBにアナーキー、ダンガンブラザーズ、それからBOØWY。BOØWYは一回レコード契約が切れちゃった後、再デビューの前後。ライブやりまくっていた頃だよね。

この4バンドは、本当に仲良かった。ARBの(石橋)陵さんやキースさん、BOØWYの(高橋)まこっちゃんとか年長の人たちを中心に、このあたりのメンバーは、ほぼ毎日、少なくとも1週間の半分くらいはロフトで飲んで、バカ話してたよね。あと、ハートビーツとか。それにときどきルースターズとかアクシデンツの原島君とか、出来たばっかりのパーソンズなんかが加わったり……。後輩分で、G.D.フリッカーズとかZIGGYとかレジスタンスとかプライベーツとかもいたな。

わりとライブ直前まで楽屋で飲んでいて、そのままの勢いでガーンとやればOKみたいなバンドが多かった中で、BOØWYはやっぱクールなステージやっていた印象あるね。すでにあの頃、氷室のあの独特なポーズとかステージング、だいたい出来上がってたよ。他のバンドと違って、飯代削っても衣装に金かけるようなとこがあったし。反体制とかアンダーグラウンドとか、内向きなマイナー指向ってのはなかったね。ただ、クールっていっても、それはステージだけで、普段はぜんぜんそんなことはない。ルースターズなんかは、普段から、ある種ロックっぽいクールな感じがあったけど、BOØWYはぜんぜんそうじゃない。特に氷室さんなんか、本当に、素朴な田舎の兄ちゃんって感じでさ。彼、元々永ちゃんの影響でバンド始めたってのもあるし、「俺はロックやりたいんじゃなくて、ロックスターになりたいんだ」って熱く語っていたのが印象的だったなあ。なにかっていうと、「カッコイイことやりたい」っていうのが口癖でさ。「この間、カッコイイ服買った」「車欲しいんだ、カッコイイヤツ」とか。無邪気に一生懸命話すんだよね。なんか、子供のまま大きくなったようなヤツって印象だった。

彼のアパートへ遊びに行くと、Tシャツにパンツ一丁でさ(笑)、鰹のたたきなんかでビール飲みながら、「俺はとにかく成功したいんだ。海外に別荘買って、ポルシェ買って、スタジオ立てて……」って、夢を語ったり。本当に素朴な田舎者のアンちゃんって感じだったよ。だから、他のバンドから浮いたりってこともなくて、愛されてたよ。

ハンドマイクで足一歩前に出して片手広げるあのポーズとか、よくみんなで真似して、からかったりね(笑)。本当、みんな仲良かったね。

回想録—❷

オート・モッドと布袋寅泰

語り▶宮部知彦[音楽評論家]
取材・文▶編集部

同じく80年代初頭、布袋が一時期、ジュネ率いる和製ポジティブ・パンクの元祖オート・モッドと活動をともにしていたのはよく知られている。ジュネの元マネージャーであり音楽評論家の宮部知彦氏に当事の状況を伺った。

オート・モッドと布袋が一緒に活動をするようになったのは、あるイベントで共演したことがきっかけだった。82年3月に、当時、僕は立川直樹さんとアースリングというバンドのプロデュース手伝っていた。そのバンドのライブを原宿のクロコダイルですることになって、ちょうどマネージメントをやっていたジュネにオート・モッドで出てもらうことになった。その後かな、レコード会社、ビクターの知り合いから、新人バンドがいるんだけど、出してくれ、と頼まれた。それがBOØWYだった。いちおう、メジャーからレコード出していて、プロダクションもビーイングで畑違いな感じだったけど、何か業界向けにプレゼンにライヴをやりたいって話しだったのかな。

結局、その共演があって、82年の夏にジュネと布袋は新宿のツバキハウスで再会して、ちょうどオート・モッドもギタリストが抜けてしまった頃だったのもあって、また遊び仲間としても仲良くなっていたみたいで、ジュネが一緒にやってくれって話しになった。二つ返事でOKだったみたい。というか、軽い感じだった。彼らとしても、デビューはしたけど、活動の場がないからみたいだった。当時、ビーイングを離れ、自分たちで事務所を作り、土屋ケンがマネージメントしだしたけど、あくまでもBOØWYがメインで、いざとなったら、BOØWYのスケジュールを優先するという約束はしていたけど、そのいざとなったらには、まだ、ほど遠い状態だった。

結局、オート・モッドはドラマーもいなかったんだけど、布袋がそれならっていうんで、高橋マコトに声をかけて、彼も参加してくれることになったんだ。当時、ギャラはあんまり払ってないというか、払えるような状況でもなかったから、ミュージシャンシップというか、やりたいからやるってところから始まったんだと思うよ。

83年8月に、その年の5月に新宿ロフトで彼らと一緒にしたギグを収録したライブアルバム「レクイエム」をテレグラフから出したけど、そのころはやっぱりかなり充実していたね。

その後、85年にメジャーのSMSからアルバム「デストピア」を出すんだけど、それは演奏面では布袋がほとんどを仕切った。まあ、ジュネと話しをする中でそう言う感じになって、俺にプロデュースさせてくれみたいな感じで、2人のコラボレーション的な作品になった。リズムとか打ち込みを多用し、かなり凝った作りだった。いろんな実験をしてたな。

ちょうど、その後くらいから彼らはブレイクするわけだけど、その後も交流はあったけど、BOØWYがメインだから、自然と共同作業はなくなっていく。しかし、あのコラボレーションはある意味では、メジャーもインディーズも音楽というところでは垣根のないことの証しだし、まさにあの混沌とした時代だからこそだと思う。それ以上に、布袋は、フットワークが軽く、趣味多彩で面白いものなら、積極的に興味を示していた。貪欲な感じだったし、でもミュージシャンとしての才能はさすがだったね。

右●新宿ロフトでのオート・モッドのライブ出演時のショット。左●左端が高橋、中央が布袋。楽屋での一コマ。

※高橋氏・宮部氏のプロフィールは巻末の「執筆者紹介」を参照

CamScannerでスキャン

88年4月4日 Jロックの「産業化」が始まった日!

文・吉田典弘（ノンフィクション作家）

BOØWYが88年4月4、5日、東京ドームで開催した解散コンサート「LAST GIGS」は、"解散ライブ"という本来の主旨とはまた別なところで、エポックメイキングな出来事となった。アパレルメーカー・オンワード樫山の冠のついたこのイベントが、ロックというものを音楽の枠を超えた若者産業へと飛躍させるひとつの契機になったからだ。当時、経済誌の取材で、その舞台裏をリポートしたノンフィクション作家、吉田典弘が改めて、イベント成立の過程と意義を分析する!

70年代のロック・コンサートとは、隔世の感アリ!

BOØWYは分水嶺に位置するバンドだ。

たとえばそのドラマー高橋まことは、レッドウォリアーズの木暮武彦との対談で80年代初頭の自分を次のように回顧している。

木暮　マコっちゃんもうちで知ったんだけど、ちょうどその時、誘われているバンドがあったみたいで、それがBOØWYだったんだ。浦和ロックンロールセンターってのがあって、俺はそこでバンドをやってたんだ。
木暮　バンド活動をやりやすい状況だったみたいね、浦和ロックンロールセンターって。
高橋　勝手やってたけど俺は俺なりで……もあったね」（『アリーナ37℃』87年7月号）

浦和ロックンロールセンター（以下URCと略称）とは何か。それはベ平連活動家の有志が集まり、埼玉の浦和をベースにコンサートの開催していた集団の名だった。デビューを目指すアマチュアを対象に「無名バンド総決起集会」を年数回開催し、73年からはフェニックスコンサートと銘打った野外イベントを荒川河岸で毎年開催し続けた。このURCと関わったバンドには頭脳警察、四人囃子、バービーボーイズなど有名どころが名を連ねる。にもかかわらずURCの名は殆ど人口に膾炙していない。なぜか。筆者は以前、URCメンバーの1人に話を聞いたことがある。彼曰く「金儲けが下手だった。誰かの一人が金なんてウンチだ、結果として出てくるものでしかないって。そう言われると、すぐ納得しちゃう。ウンチ集めてもしょうがないなんてね」

こうした、異様なまでにカウンターカルチャー性やDIYな考え方で運営されていたURCのコンサートは、ノーギャラコンサートとなった。当然参加コンサートの存在自体が知られなくなる道を辿っていた。ミュージシャンもノーギャラ、自由に演奏できることを報酬として喜んで演奏したのも、彼らもまたカウンターカルチャー的ヒップな価値観の持ち主だった事を窺わせる。

そんな状況の中で演奏を重ねていた高橋まことは、やがて81年に群馬の前橋出身のミュージシャンがバンドに参加する。それがBOØWYだった。

そのBOØWYも音楽へ純粋な情熱が先走りしがちなバンドだった。バイトをしながらデモ・テープを作り、オンボロの白いハイエースにドラムセットを積み込んで全国どこでも演奏に出かけて行った。地方公演ではギャラが野菜だったこともあったという。85年には"プライベートオフィス"もコネクション"を

立。「φ＝どこにも属さない」ピュアな決意をこめた。そうした純粋な姿勢に共感するファンは徐々に増え、87年6枚目のアルバム「BEAT EMOTION」でついにチャート誌の初登場1位を獲得。名実共にNo.1ロック・バンドの地位を確立する。

企業の宣伝効果どころか、「ビジネス」としての旨味があった「LAST GIGS」

そんなBOØWYが88年4月4～5日、東京ドームで開催された「LAST GIGS」を最後に解散する。当日券がダフ屋相場で11万円にも達したという「伝説」は、メンバー4人の最後の姿を見たがるファンの切実な思いの結果だった。だが、注目していたのはファンだけではなかった。

このフィナーレを飾るコンサートにはアパレルメーカーのオンワード樫山が冠スポンサーについていた。

「87年から年一度、公演活動のスポンサーをすることに決まっていたんですよ。最初はロンドンのミュージカルを選んだ。そして翌年は若者のためのロックを選んだ。BOØWYが選ばれたのは、メンバー自身がうちで扱っているジャン・ポール・ゴルチエの服を愛用していたから。お金をかけてやるのだから、少しでも宣伝効果が欲しい。うちのブランドを着こなすお洒落なバンドが是非とも欲しかったんです」

当時、宣伝部で冠コンサートを担当していたオンワード社員が回顧して言う。実はJポップ系コンサートへの企業後援はこれが最初ではなく、たとえば日清食品が83年に早くも「カップヌードルホットライブ」公演を打っているし、味の素も熱心にJポップ系の冠公演に関わって来た。しかしそれらはあくまでも宣伝活動の一環だった。ところがBOØWYの「LAST GIGS」はふたを開けてみれば宣伝効果に留まらず、実際にビジネスが成立したという点で注目に値する。オンワードはロゴ入りTシャツ等を製作。会場だけでなく、全国のショップでも売られて5～6億円もの売り上げになった。こうしてロックがビジネスになりうる可能性が示され、以後、「金はウンチ」だなどと口が裂けても言わないスクエアな企業家が収益目指してロックとタッグを組む動きが定着して行く。

企業による冠公演の条件は、「行儀が良くて安全なコンサート」

こうした動きが成り立つ背景には、ロックの方が変質していた事情もあった。その要因は多くあるが、ここではひとつだけ、80年半ばのCDの普及を挙げたい。安いラジカセでもそこそこの音質で聴けるCDの登場は、音楽趣味の若年化を果たすと同時にコンサートへの思い入れを募らせた。どこでも誰でも同じように聴けるCD経由では飽きたらず、ファン達は、その時、そこにいた自分だけが聴ける音楽、自分だけが目撃できるアーティストの姿を求めた。コンサートはそのための貴重な場として意識され、だからこそ彼らはその空間を大事にしようとした。たとえば甲斐バンドの甲斐よしひろが、ステージから「自分の席で立って拍手しろ」「バラードの曲では拍手はするな」と説教すればおとなしく従い、いつしかそれはコンサートのマナーとして定着する。

BOØWYの「LAST GIGS」もまさにそうした時代のコンサートだった。東京ドームを埋め尽くした約5万の観客は礼儀正しく熱狂した。行儀の良い、安全なコンサートだからこそ、事故やイメージダウンを嫌う企業による冠公演も実現出来たのだ。

こうして企業と良好な関係が取れるようになったロック・アーティストたちは、TVの生番組に出演させてもキレることのない安全な存在となってゆく。その延長上に、たとえば「天皇即位10周年奉祝コンサート」に起用されるまで「出世」してゆくJポップの姿がある。

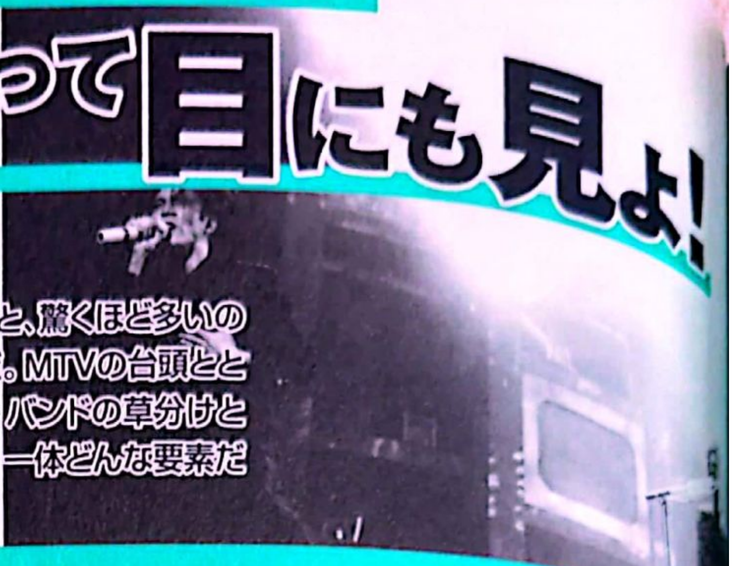
こうした新しいロックの時代の幕を開けたのがBOØWYだった。その意味でも彼らは歴史を変えたのだ。

CamScannerでスキャン

PV、ライブ映像に見るBOØWYの魅力

知りたきゃ寄って目にも見よ!

文▶武田昭彦［ライター］



グループ解散後のソロも入れると、驚くほど多いのが、BOØWY関連の映像作品だ。MTVの台頭とともに“ヴィジュアルな”Jロック・バンドの草分けとして彼らをブレイクさせたのは、一体どんな要素だったのか。

日本初の“ヴィジュアル系”ロッカー

一般的に“人間は外見より心が大切”などともっともらしく語られることが多いが、ことポップ・ミュージックの世界ではルックスが常に重要視されてきた。現在ヒット・チャートを賑わせているヴィジュアル系バンドの活躍を見れば、それは一目瞭然である。で、BOØWYのメンバーに関していうと、男にこれっぽっちも興味が湧かない僕でさえ氷室には独特の色気を感じる。みうらじゅん氏が色っぽい女性ジャケットのレコードを“フェロモン・レコード”と名付けコレクションしているのは有名な話だが、僕はキレイ系男性アーティストのジャケットを密かに集めてきた。デヴィッド・ボウイ、マーク・アーモンド、イギー・ポップの3人が、個人的な“男性色艶系”アーティスト・ベスト3。今や皆すっかりオジサンになってしまったが、彼等の最新作を21世紀の今聴いてもどうも若かりし頃の彼等の容姿しかイメージできない。**『BOØWY』(85年)**のレコーディングのためベルリンのハンザトン・スタジオへ向かう道程、氷室が想いを巡らせていたというデヴィッド・ボウイにしても、僕の頭の中には彼が宇宙人に扮した映画「地球に落ちてきた男」(76年)が浮かんできてしまう。

80年代に入って「MTV」が登場する以前、音楽そのものが映像イメージより真っ先に人々の脳裏に記憶された。ビデオがなかった頃、「ウッドストック」などの音楽映画を見に行くのも外タレ・コンサートへ行くのも、“動く”アーティストを拝める唯一の手段だったのだ。とはいえ、BOØWYに関しては音楽より映像イメージが優先する。布袋がオート・モッドのツアー・メンバーとして参加していた当時、何度か本人をこの目で確認していることもあるだろうが、ビデオ・クリップがきちんと作られていたこともそんな印象に大きく関係している。

シャープな映像イメージを支えた企業努力とは

BOØWYのビデオ・クリップではやはり何と言っても、包帯姿の美少女が登場したストーリー仕立ての**「わがままジュリエット」(86年)**が秀逸だろう。『不思議の国のアリス』をモチーフに撮影されたと思しき映像は、彼等の作品の多くを監修していた映像ディレクター、マエジマアキラの手によるもの。今の感覚で再見するとさすがに古さは否めないものの、きちんと時間をかけて丁寧に制作された様子が伝わってくる。演奏風景とアニメーションを巧みに編集した**「MARIONETTE」(87年)**も、斬新な手法が当時大きな話題となった。BOØWYに限らず洋楽ですら、この頃のビデオ・クリップは音楽のリズムと映像のリンクがまだ手探りの状態だったため、今の感覚で見直すとどうしてもヌルい印象を抱かせる。ただ、単なるノスタルジックな想いを掻き立てられるという以上にいかにも80年代という雰囲気が伝わってきて、これはこれで結構面白いと感じるのは僕だけだろうか。現在映像面での“押し”の強さを代表するのは間違いなくドラゴン・アッシュだろうが、彼等ですら10年後にはきっと色褪せて映るはずなのだから。

この2作に対して、新宿を舞台にこの街に縁のある若者たちが次々と登場する「季節が君だけを変える」(87年)は、当時のファッションやヘアスタイルを知る手がかりとして貴重映像と言えるかもしれない(あくまで新宿限定ですが)。出演した暴走族の兄ちゃんや風俗嬢などが約15年後の今、一体どんな大人になってどんな暮らしを送っているのか興味が湧いてくる(たとえ仕込みであったとしてもだ)。テレビ局のディレクターなどに熱狂的BOØWYファンが居たら、出演者の現在を是非とも追って欲しいものだ。以上のクリップは昨年末DVD化された**「SINGLES OF BOØWY」**にすべて収録されている。

いっぽうコンサート映像に関しても、奇をてらったところのないシンプルな仕上がりが特徴と言える。神戸と横浜公演を収録した**「GIGS CASE OF BOØWY1～4」(VHSは4本単売、DVD／LDは2枚単売)**は、曲の中に別の日の映像を挿入するなど、スピード感とリズム感を重視した作りで観る者を飽きさせない。布袋の弾くギターのネックをアップで捉えたり、会場の天井にカメラを仕掛けたりと、観客席では決して体験することのできないパッケージ・ソフトならではのアイデアが満載だ。PVと同じスタッフが関わっているので、きっと…ーをどのアングルから撮影すれば一番魅力的に映るのかということを作り手が…

CamScannerでスキャン

かりと理解しているのがわかる。写真で言うなら、本作に捨てカットは一切ないのだ。

MTV時代ならではの被写体としてのかっこよさ

そういえば、同じ東芝系でも彼等とバトンタッチするような形で解散した甲斐バンドとは、映像面における見せ方が大違いだなあと強烈に感じたことを思い出した。両者とも妙にカッコつけた身振りやパフォーマンスは共通しているのだが、音楽性の違いはともかく、最大の差は被写体そのものにあった。布袋と氷室の映像映えの良さ、そして明らかなMTVの影響である。ステージに立つ彼等は常に黒い服を身にまとい、スマした面持ちで演奏をこなしていく。こちらの気分が晴れやかになるほど実に颯爽としている。

氷室や布袋を音楽面から理解しているつもりになっている人ほど、彼等のコンサート映像に違和感を抱く可能性が大いにありそうだ。「西城秀樹がバンドを従えロックを唄っている」といった表現もあながち的外れではないほど、彼等のステージはめっぽう明るいのだ。スポットライトが終始照らされ、ロック・バンド特有の怪しげな演出はほとんどない。サウンド面のわかりやすさと連動した明快なヴィジュアルの演出こそ、BOØWYが多くの人々に愛されてきた要因なのだと改めて痛感した。この辺りがそこらのインディ・バンドと一線を画するところでもある。"成り上がる"ために上京してきたメンバーにとって最も大切だったのは、自分たちの音楽をより大勢の人達の耳へ響かせることにあったのだ。

BOØWYは映像という新しい表現手段を正攻法で利用し成功を収めた初のJロック・バンドであった。作り慣れてしまったせいか、どうにも手抜きにしか思えないビデオ・クリップが最近多い中、関係者は今一度BOØWYの残した映像集をしっかりとその目で見直すべきかもしれない。それが音楽ファンにとっても魅力的に映るのは、今さら言うまでもない。

見てから語れ!

BOØWYの全ヴィデオ・リスト

「BOØWY VIDEO」
(東芝EMI　TT98-1149)
収録曲▶PROLOGUE/BAD FEELING/JUSTY/ホンキー・トンキー・クレイジー/わがままジュリエット/LIKE A CHILD/ミス・ミステリー・レディ/DREAMIN'/IMAGE DOWN/NO. NEW YORK/JUST A HERO

▶86年7月発売。ビデオ収録のために行われた高崎におけるライヴ。若々しいメンバーの顔立ちは今やお宝映像か。全11曲収録。01年11月DVD発売。

「SINGLES OF BOØWY」
(東芝EMI　TOVF-1135)
収録曲▶ホンキー・トンキー・クレイジー(ライブ編集)/わがままジュリエット(ビデオ・クリップ)/NO. NEW YORK(ライブ編集)/B・BLUE(ビデオ・クリップ)/MARIONETTE(Making)/MARIONETTE(アニメーション)/季節が君だけを変える(ビデオ・クリップ)/WORKING MAN(ライブ編集)/CLOUDY HEART(ライブ編集)

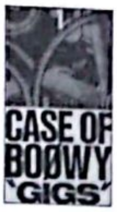
▶91年12月発売。ビデオ・クリップと1986年11月から行われたツアー「BOØWY ROCK'N ROLL CIRCUS」のライヴ映像を編集。01年11月DVD発売。

「LAST GIGS」
(東芝EMI　TOVF-1374)
収録曲▶B・BLUE / DRAMATIC? DRASTIC! / MARIONETTE / わがままジュリエット / LONGER THAN FOREVER / CLOUDY HEART / WORKING MAN / IMAGE DOWN / BEAT SWEET / NO. NEW YORK / ONLY YOU / DREAMIN'

▶88年4月4日・5日東京ドームで行われたラスト・ライブの映像。13年間封印されていた映像が、01年10月遂にDVD/VIDEO発売。

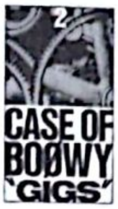
「BOØWY 1224」(東芝EMI　TOVF-1381)
収録曲▶LIAR GIRL/ANGEL PASSED CHILDREN/BLUE VACATION/ハイウェイに乗る前に/GIGOLO & GIGOLET/PSYCHOPATH/CLOUDY HEART/MARIONETTE/わがままジュリエット/LONGER THAN FOREVER/季節が君だけを変える/WORKING MAN/B・BLUE/RENDEZ-VOUS/ホンキー・トンキー・クレイジー/PLASTIC BOMB/BEAT SWEET/IMAGE DOWN/NO. NEW YORK/MEMORY/ONLY YOU/Dreamin'

▶87年12月24日、渋谷公会堂における"解散宣言"コンサートとなった「DR. FEELMAN'S PSYCHOPATHIC HEARTS CLUB BAND TOUR」の最終ステージ。01年12月DVD/VHS発売。

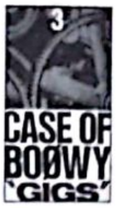


「"GIGS" CASE OF BOØWY 1」
(東芝EMI　TT35-1200)
収録曲▶INTRODUCTION～IMAGE DOWN/BABY ACTION/LABEL OF COMPLEX/LIKE A CHILD/BEAT SWEET/LONDON GAME/NO. NEW YORK

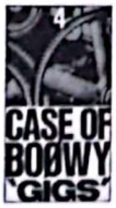
▶87年10月発売。1987年7月31日神戸ポートピア・ワールド記念ホール、8月7日横浜文化体育館におけるライヴを編集し収録。01年11月DVD発売。



「"GIGS" CASE OF BOØWY 2」
(東芝EMI　TT35-1201)
収録曲▶ホンキー・トンキー・クレイジー/わがままジュリエット/BAD FEELING/WORKING MAN/B・BLUE/BLUE VACATION/ON MY BEAT



「"GIGS" CASE OF BOØWY 3」
(東芝EMI　TT35-1202)
収録曲▶DANCING IN THE PLEASURE LAND / FUNNY-BOY / THIS MOMENT / B-E-L-I-E-V-E / CLOUDY HEART / ONLY YOU



「"GIGS" CASE OF BOØWY 4」
(東芝EMI　TT35-1203)
収録曲▶SUPER-CALIFRAGILISTIC-EXPIARI-DOCIOUS / MORAL / PLASTIC BOMB/ MARIONETTE / INSTANT LOVE / JUSTY / DREAMIN'

CamScannerでスキャン

“実録もの”を超えた傑作、藤田貴美『EXIT』を読む

文▶栗原裕一郎［ライター］

目下の最新刊、第7巻（きみとぼくコミックス）

ヤケにデカいギタリストにやんちゃなボーカル、ベースを持つと人格の変わるベーシストにひとり歳食ってるドラムス。藤田貴美の『EXIT』をはじめて読んだときには、BOØWY解散のすぐ後に連載が始まっていることだし、旬なミュージシャンがよくマンガのモデルとされるように、メイン・サブのキャラとしてBOØWYや彼らにまつわる人物がモデルに選ばれているのだろう程度に思っていたのだが、今回、BOØWYというバンドの歴史をひととおり学習したのち再読してみて、ようやく、物語の大枠までもがBOØWYの軌跡をモチーフにしていることに気づく。遅いっつーの。

主人公のボーカル〈沢口卓哉〉とギタリスト〈凡河内〉（おおしこうち、と読む）の結成したバンドが〈蛮嘉〉（ばんか）から〈VANCA〉へと表記を変えることや、ファースト・アルバムのコピーが「ラスト・パンク・ヒーロー登場」だったりするのをはじめとして、ポイントとなるエピソードのかなりが実際の出来事に対応している。とはいえ、BOØWYの伝記をつづるのが目的のマンガじゃないから、忠実になぞられているわけではない。

YOSHIKIと思しき〈ESK DUAL（エスク・デュアル）〉なるバンドのワンマン〈ニーナ〉が〈VANCA〉の先輩かつライバルに設定されていたり（しかもボーカル）、山下久美子かもしれない〈高梨雪〉が絶世の美女だったり（事実との食い違いと見るかは人それぞれですが）、ビーイングの長戸大幸を彷彿させる事務所社長〈麻井〉と渋谷陽一を連想させずにはいない切れ者DJ〈祐天寺〉が似た人種として描かれていたり（ホントはどうなんでしょ？）というふうに、時間軸の入れ替えや相関関係の組み替え、キャラクターの創造は自在に行なわれている。

そういう改変もふくめて、モデルを詮索することが『EXIT』の楽しみとしてあることは否定できないが、それだけじゃBOØWYのファンしか手に取らない、ミュージシャンやアイドルの、よくある「実録ものマンガ」の類に留まってしまう。

度重なる掲載誌の変更（「花とゆめ」白泉社→「きみとぼく」ソニー・マガジンズ→「ウォールフラワー」No.1〜3までソニー・マガジンズ、No.4から幻冬舎。ソニー・マガジンズがマンガから撤退、幻冬舎が引き継いだため）とそのたびに中断する連載。結果として89年の連載開始から13年間で単行本まだ7巻という異例に間延びした状態におちいっているのに、見限ることなく追い続けているファンが少なからずいるのは、他でもない、「BOØWYのマンガ」ではなく「藤田貴美の作品」として読まれているからだろう。実際、BOØWYがモデルだと知らなくとも、なんら支障なく、完全に独立した、しかも高い水準の作品として『EXIT』は読むことができる。

バンドもののマンガは数あれど、名作とされるものは少ない。というか、バンドものはコケるケースの方が圧倒的に多い。現在進行形のマンガで、上條淳士『TO-Y』や森脇真末味『おんなのこ物語』などの列に名をつらねるものがあるとしたら『EXIT』くらいじゃないかな。ハロルド作石『BECK』も例によって陳腐な展開にハマっちゃったし。

それにしても、いったい完結する日は来るんでしょうか？ 13年かかって3枚目のアルバムが出たところでしょ。勝手に予測しちゃうと、絶頂期の解散で締めるとして残りアルバム3枚。単純計算でもう13年かかるわけだが、「ウォールフラワー」は隔月刊（ということになっているが信用できない）なのでヘタしたらさらに倍、ってことは26年後？ いや待て、「ウォールフラワー」がずっとあると考えるのはムリがありそうだから……ええと、ともかく頑張ってください（汗）。

単行本6巻85ページから、意外とレアなタクヤと凡河内のツーショット。凡河内は基本的に優男風二枚目に描かれているのだけれど、これは珍しくドンズバにホテイさんしている。それにしても、いったい何頭身あるの？（©藤田貴美／ソニー・マガジンズ）

CamScannerでスキャン

だからBOØWYは喰い足りない

熱狂的ルースターズ原理主義者、BOØWYを語る

文▶根本桃GO![ライター]

BOØWYとルースターズは「ビートロック系バンド」としてほとんど同時期にバンド活動をスタートさせた同世代のバンドであるが、その感覚、変遷ぶりには天と地ほどの差があるのが面白い。

大江のたくまざるカリスマにやられて

最初に断っておくが、私はルースターズ、特に大江慎也のファンである。

大江の顔貌は一言、濃い。石原裕次郎の若いときに若干似ているという声もある。あのぼうっとした眼や、ぷっくりとしがちな頬がファンにはたまらないのだ。

ファッションは如何に。ファースト・アルバム「THE ROOSTERS」のジャケ写こそタイトなスーツ着込んで、ソリ込みバシバシのリーゼントヘアでトッポくキメていたが、いつの間にか髪型は単なる坊ちゃんヘアとなり、服装にいたっては「どこで買ってきたんだよ」と突っ込みたくなるような、片胸にわけのわからんマークが描かれたTシャツに何の変哲もない紺色のスラックスといった、とてもバンドのフロントマンとは思えぬセンスを見せ始める。この「意図せざる」センスが、さらにカリスマ度を高めることになるのだから、ファン心理というものはわからない。ロッカーらしからぬこんなフツーの格好でライブに登場しては「オレはただお前とやりたいだけ!」などと熱唱し、ステージ狭しとタコ踊りのような不可解なダンスを繰り広げるのだ。これがカッコよく思えるか否かがBOØWYファンとの分かれ目である。

逆にBOØWYは実にスタイリッシュだ。化粧も髪型もゴルチエのステージ衣装も然り。ビジュアル戦略というものがしっかりとあって自分たちのイメージをひとつの型に構築していこうとする姿勢が伝わってくる。このオシャレであろうとする意図自体を辛いと思うのがルースターズファンの特性かもしれない。

◀▲BOØWY(左)とルースターズは、80年代初頭、新宿ロフトでよく対バンで出演していた仲。

氷室の頑張りもわかるのだが…

そうした感覚は音楽そのものにも密接な連関がある。大江在籍中のルースターズの音は、鋭利な刃物のような鋭さで私の胸に突き刺さってきたものだが、それは大江の声の影響が大きい。飾ろうとする意識が皆無の、原初的な凶暴性を孕んだ声は何のフィルターも介さずに聞き手の脳髄を直撃する。一方、歌い手としての最大限の努力の跡が見える氷室の歌声は、大江ファンの耳からすれば、作り物めいて聴こえてしまう。

MCにおいても然り。大江はただ一言「こんばんは、ルースターズです」だが、氷室は「ライブハウス武道館へようこそ」と言葉ひとつにも意図を込めてしまう。取材への対応もそう。「好きな音楽は?」と問われ、大江はさくっと「ハウリン・ウルフ」なのだが、氷室は「オレってけっこうB級ポップとかB級の映画とかさ、カルトみたいなモノが好きなんだよ」と要らぬことまで付け加えてしまう。

この差、この隔たりは「ロックな佇まい」として途轍もなく大きい。「佇まい」の語義は「そこにある様子」ということであり、大江の場合まさしく「そこにただいる」だけでOKという感じなのだが、氷室の場合は「なんとかそこにいようとしている」という頑張りが伝わってきてしまうのだ。

4枚目のフルアルバム「DIS」のジャケ写の如く、佇んでいるだけでルースターズはロックだったが、BOØWYはロックであろうと意図した分だけ中途半端なロックで終わってしまった。しかし、広く受け入れられたのはBOØWYのほうであった。あくまでルースターズ・ファンとしてみれば、こういうことになる。

THE ROOSTERS「DIS」83年発売(現在は廃盤)

CamScannerでスキャン

BOØWYの大ブレイクと『平凡パンチ』休刊の因果関係

「北関東」が全国区になった日

◀東京発の"ユースカルチャー"のバイブルだった『平凡パンチ』。

奇しくも、北関東出身のBOOWYが東京ドームで「LAST GIG」を行なったのと同じ年に、ひとつの雑誌がこの世から姿を消した。創刊から四半世紀にわたり、「一地方区としての東京」にこだわり続けたその雑誌の名を——「平凡パンチ」という。

文▶奈良裕明［著述家］

BOØWYを語ることは同時に、都市を語ることに他ならない。それは、新宿の小さなライヴ・ハウスから出発したバンドが、結成7年目に東京ドームで解散コンサートを行なうまでに巨大化し、直後に訪れた「バンド・ブーム」の精神的支柱となった理由を探る行為、とも重なる。

群馬県・高崎市出身の布袋寅泰と、旧友の氷室京介（当時は狂介）が、東京でBOØWY（暴威）を結成したのは80年。それ以前に氷室は、すでに東京で音楽活動を始めており、やや遅れて「上京」した布袋との再会が、このバンドをスタートさせる直接のきっかけとなった。従ってBOØWYの場合、地方都市で人気を博したバンドがメンバー揃って東京へやって来たケースとは、正確には少し様子が異なる。しかし、62年生まれの布袋が東京で本格的な音楽活動を始めるまでに、郷里で培われた感性・美意識が、BOØWYの作品や言動に色濃く反映していることに変わりはないだろう。

「東京から100キロ圏内地方都市」の意味

高崎は水戸・宇都宮・前橋と並ぶ、北関東の主要都市である。東京の中心から半径100キロの円を描くと、これらの街はほぼ同一の円周上に重なる。東京から100キロ圏——これは中央の文化・流行が、距離と時間のフィルターを通り、ダイレクトには伝わらないことを意味する。と同時に、古くから宿場町や産業の交易地として栄え、独自の個性・特色が育ったことをも示す（都内ではほぼ絶滅の危機に瀕している暴走族が、これらの街では命脈を保ち続けているのも、その一例かもしれない）。

中央の流行が時間差なしに影響を及ぼす距離的な境界は、おそらく半径30キロがギリギリだろう（沿線別に記すならば、千葉・取手・大宮・所沢・八王子・町田・横浜を結ぶライン）。これは、都心の盛り場で深夜0時まで遊び、電車で帰宅できる距離を表わす。当然ながらこの距離の差は、バンドの活動形態にも大きく影響を及ぼす。30キロ圏内に住む者ならば「自宅ロッカー」「日帰りロッカー」が可能になる。しかし100キロ圏となると、そうもいかない。自宅ロッカーがあえて都心に居を移す場合は「部屋を借りる」、もしくは「下宿する」と言うが、やはり100キロ圏からは「上京」しなくてはならないのだ。

81年5月、ライヴ・ハウス「新宿ロフト」に初登場。82年、メジャー・デビュー。以降85年、渋谷公会堂。86年「ライヴ・ハウス武道館へようこそ」の名セリフ フレーズを残した日本武道館公演。そして88年4月、東京ドームでの「LAST GIG」——BOØWYが全国制覇へ至る道程は、まさに「これ以上はない」と思えるほど、完璧な形で進んだ。何人たりとも文句のつけようがない「天下統一バンドすごろく」の絵柄を自分たちの手で描き、見事に自分たちの手で「あがり」へ到達してみせたのだ。直後の「バンド・ブーム」で、BOØWYが精神的な支柱とされた理由はここにある。

「イカ天」こと「いかすバンド天国」の放送がスタートしたのは、解散の翌89年。番組に出演したアマチュアの多くは、自分たちの理想的なお手本・目標としてBOØWYを思い描いていた

CamScannerでスキャン

であろうし、音楽事務所・レコード会社の側もまた、獲らぬタヌキの云々で第二・第三のBOØWYへ、虎視眈々と目を光らせていたに違いないからだ。

それでは、なぜBOØWYのサウンドが、そのスタイルこそが、全国制覇を達成できたのだろう?

北関東スタイルこそが全国区の中心

すでにTVの普及と共に、高度経済成長時代から、地方の特色・文化は失われつつあった。情報の発信源としての東京、常にその受け手である地方都市——「東京vsそれ以外の都市」という構図が、ここに浮かび上がる。それでも、この時点ではまだ、各々の地方都市に、町並みや食生活を含め、かなりの地域性・特色が残っていたはずだ。距離と時間の隔たりが緩衝帯となり、高崎や前橋のような街も、独自の文化や経済の特色を誇っていた。

それが——82年の上越・東北新幹線開通に象徴されるように——バブル期を決定的な境として、時間と距離の隔たりが、消滅してしまう。県庁レベルの地方都市の駅前には、同じゼネコンによって作られた、同じ形のアーケード街が伸び、東京ブランドのテナント・ビルに、フランチャイズ・チェーンばかりが軒を連ねる——そんな姿が目立つようになった。

では、高崎・前橋といった地方都市の文化は、すべて東京に飲み込まれてしまい、「東京=それ以外の都市」の構図が成り立ってしまったのだろうか。いくら何でも、そこまで極端な淘汰はあり得ない。札幌・仙台・名古屋・大阪・広島・北九州などの大都市には、やはりそれなりの「クセ」が残っている。ある程度、東京に対抗できるだけの力と大きさを備えた都市には、その地方独特の文化が残るし、逆に言えば特色を残せるのは力を備え、かつ東京から相当の距離を隔てた大都市だけに限られてしまうのだ。

ここで、奇妙なねじれが生じる。「東京または特色を残した大都市vsその周囲の衛星都市」という構図だ。簡潔に記せば「七大都市以外の街は、国中どこへ行ってもアルミ・サッシ窓の似たような家並みが続き、そこでは『an・an』より『non-no』の方がよく売れる」ということになる。

BOØWYが全国制覇を果たした理由はここにある。まさに、北関東スタイルこそが全国区の中心であり、指標であり、そして標準となったのだ。北関東でウケるものは、そのまま全国区でもウケる。もちろんこの「北関東」を、他のいかなる大都市周辺の衛星都市の名と、入れ替えても構わない。

奇しくも、BOØWYが東京ドームで「LAST GIG」を行なったのと同じ年に、ひとつの雑誌がこの世から姿を消した。創刊から四半世紀にわたり、「一地方区としての東京」にこだわり続けたその雑誌の名を——『平凡パンチ』という。

*

1964年——創刊号の表紙イラスト(画・大橋歩)に描かれた、IVYスタイルの若者たちは、東京の、銀座の、ひとつの街路に現出し、通りの名そのままに「みゆき族」と呼ばれた。

69年から72年にかけて——学園紛争のさなかに、大学生は「右手にパンチ、左手に(朝日)ジャーナル」を掲げ、校舎をロック・アウトしたバリケード内に立てこもる。言うまでもなく「運動」の中心となった現場は、安田講堂を頂点とする「首都」だった。

そして80年代——「すべて等価値」を謳う情報誌が隆盛を極める中にあって、そのステージ欄は、ひたすら東京の「小劇場」の公演のみを告知し続けた。

東京には“好きな奴だけついて来い”と言い放つ、力と余裕があった。しかし、そこへ周りを囲んでいた「衛星」が一挙になだれ込んだとき、あとにはただ草木一本生えない真っ平らな荒野が残されたのみ。その情景(シーン)を何と呼ぶかは、各自の勝手にしやがれ。

『TO-Y』とBOØWYの微妙な関係

80年代、こうしてマンガは"ロック"になった

文▶大谷隆之［ライター］

ロックとマンガ。一見好相性なようでいて、相乗りに成功したケースがほとんどないのが両者の合体「ロックマンガ」というやつだ。その希少な成功例である『TO-Y』の背後に見え隠れする、BOØWY的イメージを探ってみた。

『TO-Y』というフィクションと、現実のBOØWYとの重なり具合

長いあいだ若者の2大サブカルチャーの座に君臨してきた「ロック」と「マンガ」だが、では、この2つが交わったところに「ロックマンガ」という果実が実ったかというと、これが意外にそうでもない。

「ロックなマンガ」なら、古くは鴨川つばめの「マカロニほうれん荘」から最近では浦沢直樹の「20世紀少年」まで、それこそ星の数ほどある。ただし、いくら作者のロック志向が反映されていても、テイストはあくまでテイスト。音楽そのものをテーマにした作品になるとかなり少ない、というか、ほとんどないのが現状だ。

そんななか、数少ない純正ロックマンガの傑作として、85年から87年まで「週刊少年サンデー」に連載された上條淳士の「TO-Y」を記憶している人は少なくないだろう。パトリック・ネーゲル（デュラン・デュランのアルバム「Rio」のジャケットを手がけた、80年代の超売れっ子イラストレーターですね）を思わせるシャープな絵柄で、ショービズ界を疾走する16歳のロッカー、藤井冬威を描いたこの作品。ライバルキャラ・哀川陽司のモデルがまんま吉川晃司だったりして、現実の音楽業界をリアルに再現している（風な）ところも話題をよんでいた記憶がある。で、この「TO-Y」が示した世界観に当時いちばん近いと思われていたバンドが、ほかならぬBOØWYだったわけだ。

おそらく上條淳士は、最初からBOØWYを意識してこのマンガを描きはじめたわけではないと思う。実際、直接BOØWYのメンバーがモデルになったとおぼしきキャラも作品には登場しない（当時布袋寅泰は「トーイのモデルは俺だ」と周囲に語っていたらしいが…）。だが、ストーリーが進むにつれて、「新宿都有3号地の野外ライブ」などあきらかに現実のBOØWYから影響を受けたと思われる設定が出てくるのは事実。なにより面白いのは、マンガ「TO-Y」の方法論とバンドBOØWYのあり方がシンクロして見えてくることだ。

初めてマンガからロックの"音"が聞こえたわけ

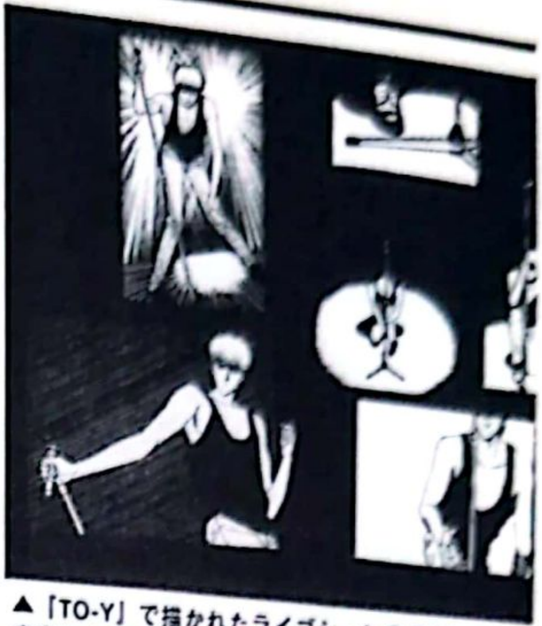
「TO-Y」は、ロックを扱ったそれまでのマンガとは、いくつかの点で決定的に違っていた。演奏シーンから音を完全に抜いてしまったことがそのひとつだ。

ロックをマンガにする場合のキモは、言うまでもなくステージのシーン。ここが作家にとっての腕の見せどころだ。で、たいていの人はオノマトペ（擬音語）のテクニックを駆使してシャウトや歓声を描き込み、臨場感を表現しようとするわけだが、実はこいつがクセモノ、大きな落とし穴なのだ。

どんなに「ギュイーン」とギターの音を描き込んでも、マンガから音楽が聞こえてくることはありえない。むしろ気合いを入れれば入れるほどに、肌でライブの興奮を知っている読者から「こんなもんじゃないッス!」とソッポをむかれてしまうことになる。なにしろ音楽ファンには気難しい人間が多く、サジ加減はきわめてむずかしい。現在に至るまでロックマンガというジャンルが確立しなかった唯一最大の理由は、「音が描けない」という一点につきる。

ところが上條淳士は、絵のなかから音を表す記号をすべて排除してしまった。手書きの擬音語は一切なし。

「TO-Y」
©上條淳士／小学館



▲「TO-Y」で描かれたライブシーンの典型。手書き文字による擬音を排することで、かえって熱狂を暗示している。

余白もあえてほったらかし。動線・スピード線をなくしてキャラの動きを止めてしまう手法で、かえって熱狂を暗示してみせた。

どうだろう。この方法論、楽曲からギターソロをなるべく排除し、リフ主体のタイトなナンバーにこだわったBOØWYの方法論と似てはないだろうか？ 少なくとも、ギタリストがソロを延々と垂れ流す従来型のロックバンドをイメージしていたら、あれほどエッジがきいてメリハリに富んだライブシーンは生まれなかったような気がする。

さらにもうひとつ。歌詞がまったく出てこないことも大きい。ロックマンガにおいては、これもある種の"コロンブスの卵"だったといっていいだろう。「ロック＝メッセージ」という図式で捉えるかぎり、作品に歌詞が出てくるのは避けられない。だけどこれがまたクセモノで、マンガ家が考えたポエムもどきの詞を読まされるロック好きのほうはたまったものじゃない。

メッセージ性を排除した地点から生まれたかっこよさ

「TO-Y」では、「ロック＝メッセージ」という図式はハナから放棄されている。1ヶ箇所だけ、トーイが手帳にメモった自作歌詞をガールフレンドに見つけられるシーンがあるが、その内容には触れられずじまい。ここからも作者が確信犯的にメッセージ性を排除していたことがうかがえるのだ。

これもまた、歌詞からメッセージ性を排除し言葉をビートに乗せることだけを目指したBOØWYのあり方と、どこかシンクロして見えるわけです。少なくとも、ヒムロック／布袋がニューウェーブ経由で身につけた「カッコよく見える／響くことがすべて」という価値観は「TO-Y」を成立させるうえで不可欠だったのではないか。

加えて、これがいちばん大切なことかもしれないが、クールでモード系な美意識でキメながらも「TO-Y」にはある種のヤンキーっぽい価値観が強く流れてもいる。これがまた、高崎出身のハイパー・ヤンキー・バンドたるBOØWYとだぶって見えるのだ。

思えばこのマンガ、主人公トーイが鏡にむかって「退屈ってやつを…ブッつぶす……」と独白するシーンから始まった。この「退屈をブッとばすオレってステキ」的な美意識こそ、80年代後半から今日にいたるまで隆盛をきわめているネオ・ヤンキーマンガの隠れイデオロギーだといっていい。男気とナルシシズムの絶妙なる配合といいましょうか。ストーリーの後半、周到なメディア戦略をもちかけてくる敏腕放送作家に対して、トーイはこう言う。「いい眺めなんて別に高い所に上らなくたってみれんだぜ」。うーん、そのまま、藤沢とおるの「湘南純愛組！」〜「GTO」のキメゼリフとして流用できそうじゃありません？

BOØWYという、極端なまでに分かりやすいフォルムをもったバンドは、もちろん「TO-Y」以降もマンガ表現に有形・無形の影響を与えてきた。梅澤春人の「BØY」や藤田貴美の「EXIT」など、BOØWYから直接インスピレーションを得たとおぼしき作品は、90年代に入っても絶えることなく登場している。

ただ、「時代」と「ロック」と「マンガ」がきわめて高いシンクロ率を見せたという点で、「TO-Y」とBOØWY以上のサンプルはその後現れていないのではないか。

CamScannerでスキャン

新説：BOØWYは演歌である。

ロックと"日本の心"の意外な共通性

文▶宝泉薫［著述業］　イラストレーション▶出納清行

ドキッとするタイトルでしょ。
でも、考えれば考えるほど、音楽面でもメンタリティ面でも共通点が続々出てくるのだ。
演歌好き筆者の新説、BOØWY好きにも頷ける部分がきっとあるハズ！

考えるな、感じるんだ

BOØWYは演歌だ。……ファンの心証を害することは承知の上で、そんな仮説を唱えてみた。以下、おつきあい願いたい。

まず、詞について。社会に対する姿勢をテーマにしたものを除くと、彼らの作品はすべて他愛ないラヴソングだ。惚れた女に心変わりをされ〈馬鹿だね〉と愚痴る「季節が君だけを変える」とか、傷ついた女をいたわり〈よりそう様に生きている〉と誓う「ONLY YOU」とか。前者が「心のこり」（細川たかし）型とすれば、後者は「おまえとふたり」（五木ひろし）型というべきか。もちろん、ロックがそういう世界を扱っても構わないわけだが、BOØWYの場合、ヒネリがまるでなく、紋切り型で終始。近田春夫がB'zを評して言った"男女倒錯の演歌"なんてものよりもっとベタベタな意味で"演歌"なのだ。

その点、宇崎竜童の言う"ロックとはカタカナ演歌である"という説を見事に証明している。前出「ONLY YOU」のタイトルを演歌流に翻訳するなら、さしずめ「お前だけ」といったところだ。そして、その他愛なさゆえに、漫画すら読まないような不良たちまで泣かせるのである（これは、巷のオヤジと演歌の関係にも通じるものだ）。

一方、曲も負けてない。佐久間正英あたりがプログレやテクノの風味をまぶそうとも、その本質は調子のいいロックンロールでありコード進行も極めて単純。しかし、そこがある一定層のファンをとらえて離さない。……と、ここでまたまた近田春夫に登場願うと、彼はTUBEを"思考停止のつぼを知るマッサージ師"にたとえたことがある。BOØWYの場合"つぼを知る"というよりは、自分たちが気持ちいいようにやっていたら多くのファンも気持ちよくなってくれたという感じだろうが、何にせよ、あれこれ考えさせる間もなくロックンロール的陶酔に誘うのだ。

かたや、演歌にも四七抜き音階をはじめとする"お約束"があり、その予定調和的定型性が一定層のファンの"思考停止のつぼ"をマッサージしてきた。氷川きよしの出現は、それが今なお有効であることと同時に、単純さを補い、快感指数を高めるべく開発されたコブシなどのワザの威力を世に示したともいえる。じつは、BOØWYもまた、氷室京介の歌唱法や布袋寅泰のギタープレイにより、いかにもロックという雰囲気を醸し出し、快感指数を高めることに成功。そして、その○○にもさゆえに、楽器に触れたこともないような不良たちまで○○てしまうのである（これまた、巷のオヤジと演歌の関係と同じだな）。

"あの頃"へと誘うパワー

しかしながら"BOØWY＝演歌"説の最大の拠りどころは、それを取り巻く風景だ。どちらも、ミョーに懐かしく、郷愁を感じさせる。ベタな表現だが"こんな時代もあったよな"という気分にさせるのだ。

例えば、演歌が歌謡曲の王道だった頃、"演歌"という言葉は必要ではなかった。それがジャンルとして取り沙汰されるようになるのは、70年代初め、藤圭子の登場からだといわれ、ちょうど高度経済成長の本格化と軌を一にしている。つまり、当時の人々は空前の繁栄を目前としつつも、失われていく日本らしさを惜しむ気持ちになっていたのだろう。その思いを託すために、演歌を"日本の心"などと呼び、持ち上げたわけである。

BOØWYについても、似たようなことがいえる。彼らの音楽は、90年代以降、失われてしまった若者の熱さみたいなものを体現しているのだ。バイクで走ることとロックすることが同義だったあの頃（笑）街にあふれていたヤンキー風俗は今や過去の遺物となり、"若者の音楽"の座もロックンロールはヒップホップに取って代わられた。演歌同様、日本人全体に血肉化する頃には古くさくなってしまったわけで、それゆえ、氣志團みたいな存在がアナクロ的にウケたりもする。結局、BOØWYのような音楽もやがてオヤジのものと化していくほかないわけだ。

もっとも、それはたやすく"懐メロ"になれるということでもある。同じく一つのグループから2人のスタアを輩出したニューミュージックのアリスの場合、解散後の芸風が変わっているため、再結成はややぎこちなかった。その点、BOØWYなら大丈夫。たちどころに"あの頃"を思い出させてくれるはずだ。

何年か先の『紅白』で、4人が同じステージに立つとき――その瞬間"BOØWY＝演歌"説は、天下の定説となるだろう。

節が君だけを変える」「ONLY YOU」作詞／
京介・作曲／布袋寅泰

「私が彼らを大っ嫌い!」だった理由

文▶ミヨ荻原［フリーライター］　イラスト▶松本英子

"美人さんソング"のオンパレードに、乙女心が逆撫でされたあの頃——。

あの頃、私はBOOWYが嫌いでたまらなかった。友人一同、氷室か布袋かどっちかと結婚しなければならぬと言われたら「自決する!」みたいな勢いで嫌っていた。

何故か、当時はわからなかったが、今ならスッキリと結論が出せる。BOOWYの歌う"女性"は、美人さんばっかりだからだ。

小粋でセクシーな女のオンパレード

思春期の乙女といえば、よほどの美少女か自信家でない限り、自分のルックスには異常なまでのコンプレックスを持っている。成長期で脂肪がつき、ほっぺたはパツパツで、その上ニキビヅラである。私などコンプレックスが高じて、自分よりも可愛い子や、ひいては相手にしてくれない男子諸君にまで敵意を燃やし、挙げ句に髪を丸め、パンクに走った時期もあった。BOØWYはそんな乙女の闇の部分を思う存分に逆撫でしてくれたのだ。

思えば「わがままジュリエット」という曲タイトルの醸し出す嫌な佇まい。美人にしか許されない特権的形容詞(＝わがまま)と希代の美女(＝ジュリエット)との組み合わせ。「マリオネット」同様、私など完璧に立ち入れなかった領域だ。そのものズバリの〈SHE HAS A BEAUTY FACE〉(『NO.NEW YORK』)なんてのもあった。

他にも、〈かわいすぎるぜ〉と臆面もなくのたまう「MY HONEY」。さらに、〈ちょっと尻の軽い〉〈タイトスカート〉の女(『黒のラプソディー』)や〈ワイセツな唇〉(『唇にジェラシー』)に〈腰振る〉(『BAD FEELING』)女……など、小粋でセクシーな女が嫌味ったらしくこれでもかのオンパレードだ。時代遅れな二枚目の如き容姿と何事にも自信過剰な氷室の視界には、上記のような女しか入らなかったのだろうか。

BOØWYの世界に必要なのは「マンハッタンのアパルトメントでバスローブを羽織って甘くないカクテルを飲み、しなやかで細い肢体をくねらせて男の腕をすり抜けるワガママ子猫ちゃん」、ハッキリ言えば峰不二子のような"選ばれた女"であり、「風呂上がりに牛乳をラッパ飲みしておかんに怒られ「るっせークソババー」と憎まれ口を叩く大根足の少女」、早い話がじゃりん子チエのような娘(というか当時の多くのロック少女)など端っから眼中になかったのだ。これでは、「いつか、私の"心"を愛してくれる素敵な男性が現れるわ」という密やかな乙女の願いすら粉々にされかねないではないか。

もっとも、"みにくいあひるの子"の如く、一方でいつかは〈ミステリー・レイディ〉(『MISS MYSTERY LADY』)になれることを、虎視眈々と狙い夢見ていたのも、これまた事実。いまだにBOØWYの歌が耳に残っているのは、そのせいかもしれぬ。

彼らが懐かしくてたまらない今日この頃

19歳になっても〈エキゾチックにイタズラなジョーゼット〉(『JUSTY』)にはなれなかったが、成人し、それなりに恋愛も挫折もし、自分の容姿にもいい加減慣れて、けして己の顔が嫌いではなくなった現在、やけにBOØWYがいとおしくてたまらない。あの曲の主人公になりきり、バスローブ姿でその辺をウロウロしてもいい気さえしてくる。

人間、丸くなったのだろうか? 過剰な自意識が消え失せた分、BOØWYの世界にあるような"ステレオタイプの恋の夢物語"を絵空事とわかりつつも、今なら素直に味わえる。

肝心のバンド本体がないのは残念至極だが(布袋や氷室のソロは若干、夢の度合いが低くなっている気がする)、ホロ苦い思春期を思い出しつつ、バブル然としたベタな"美人さんソング"を聞いて不況の現実も忘れ、恋の夢の世界に入り込むのが、今は悪くない時間の過ごし方なのかもしれぬ。

BOOWY再結成、希望!(無理だろうーけど)

乙女心"逆撫でソング"BEST5

1位
「NO. NEW YORK」(作詞／深沢和明・作曲／布袋寅泰)
▶後になって、主人公がコールガール(?)であることを知ったが、当時はひたすら"ビューティ・フェイスなら男は星になっちゃうのかよ!"と激昂。タイムマシンで少女の私に真実を教えてあげて、"ふん、美女ソングかよ"と納得させてあげたい曲だ。

2位
「唇にジェラシー」(作詞・作曲／氷室京介)
▶〈摩天楼のアスファルトをカクテルドレスの裾をつまんで裸足で駆けてゆく〉美人像。氷室の描く美女は「智恵子抄」ばりにイッちゃってる女が多く、それがモテることで、生真面目に生きていた乙女の心は動揺するのだ。

3位
「JUSTY」(作詞／氷室京介・作曲／布袋寅泰)
▶"プリマドンナ"を対象にされたら完敗である。ガキの頃からバレエを習わせてくれれば良かったのに、と親を逆恨みしたのもこの曲が流行った86年頃(第2次反抗期ともいう)。

4位
「ホンキー・トンキー・クレイジー」(作詞・作曲/BOØWY)
▶近藤マッチの「ハイティーン・ブギ」の大人バージョンばりに高校生でもわかる英詞で〈オーリトルダーリン、キッス〉みたいなことを言われて、恍惚とする乙女はいただろうか。いっそ、日本語か完全な英語詞だったらよかったのに。

5位
「わがままジュリエット」(作詞・作曲／氷室京介)
▶タイトルそのものが美人ソング以外の何物でもないが、そんなにわがままな女はさっさと忘れればよいのに、ウダウダとさびついた夜のオブジェに抱かれてしまう氷室まで女々しく感じてしまった一曲。

BOØWYは如何にして結束したか…？

［図解］メンバー求愛マトリクス
who loved how?

構成・文▶松本京也［編集者・ライター］

“個性の集合体”として、メンバーそれぞれがロックバンド史上かつてないほどの知名度を博したBOØWY。これだけ個性・能力が突出しているにもかかわらず、最後まで強い結束力を保つことができたのは、メンバーが互いに自分の欠如する能力や相手の特性を熟知し、激しく求め合ったからこそではないだろうか——？

Part 3

BOØWYと「日本のロック」

音楽史における彼らの"ルーツ"と"歴史的価値"

CamScannerでスキャン

ルーツ論 #1 西城秀樹

オレたちゃ秀樹ズ・チルドレン！

ヒムロックを経てTERUに継承されるヒデキの遺伝子

文▶宝泉薫［著述業］

97年に出た「西城秀樹ROCKトリビュート」というアルバムがある。「傷だらけのローラ」などのヒット曲をGacktをはじめとするさまざまなアーティストがカヴァーしたもので、中には松岡充(SOPHIA)や森重樹一(ZIGGY)のようにあからさまなモノマネに走る人もいて、なかなか楽しい。だが、Jポップ界あげての"ヒデキ・モノマネ選手権"が開催されるとしたら、優勝の大本命はこの男かもしれない。氷室京介、だ。

BOØWY時代の「ONLY YOU」の歌い出しなんて、ヒデキが若返ったかと思うほどの瓜二つぶり。もちろん、当人はモノマネをするような柄ではなく、自然に似てしまったのだろうが、むしろそれゆえに、興味をそそられる。ヒデキとヒムロ、歌謡ロック史に名を残す二人のヴォーカリストにはどんな関係性が存在するのか。そのあたりを掘り下げることにより、ロックにおける"声"の意味についても何か発見できるかもしれない。

ヒデキこそ日本のロックのパブリックイメージ?!

そんなわけで、ヒデキ的歌唱法の特徴について考えてみた。以下、感じたままに列挙してみると——。

○高くて、しゃがれている。
○ビブラートをわりと使う。
○しゃくり上げたり、裏返したりする。
○エネルギッシュで、ちょっとイヤらしい。
○腹式呼吸というより、のどを絞り出す感じ。

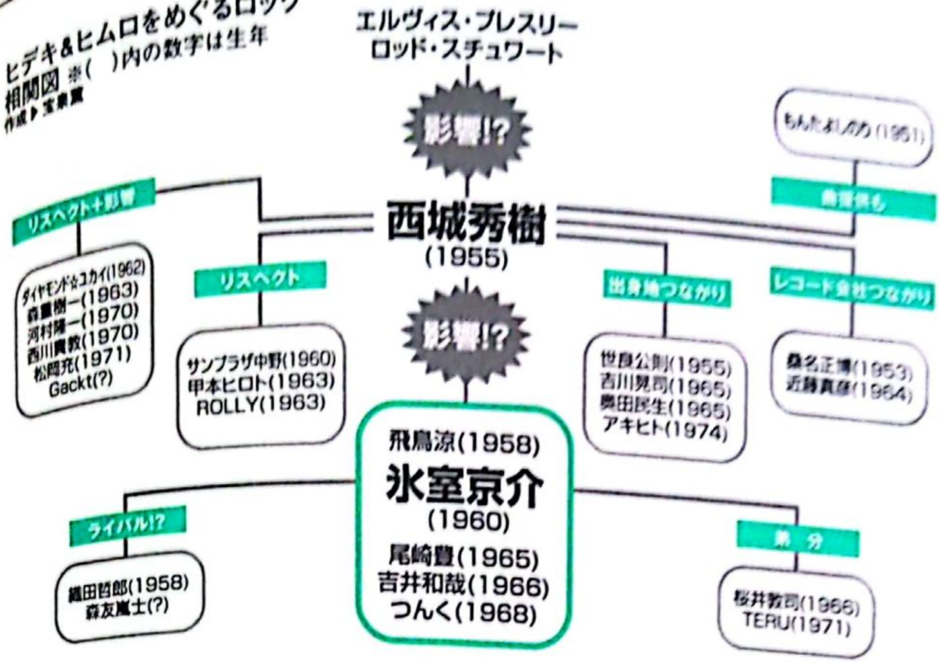
これらの要素に"オーバーなアクションで汗をかきながら歌う"という視覚的イメージを加えたあたりが、ヒデキ流ロックの輪郭だろうか。原型としてはエルヴィス・プレスリー、身近な手本としてはロッド・スチュワートといった白人系ロッカーの存在が考えられるが、彼自身がどこまで意識していたかはわからない。ただ、55年生まれで、音楽好きの家庭に育ち、兄の影響で洋楽に目覚めたヒデキ少年が古きよき時代の英米ポップス&ロックに親しんでいたことは容易に想像できる。さらに、小3から通ったジャズスクールで吸収したものもあるだろうし、個人的には節回しにどこか浪曲みたいなニオイが感じられるのが気になるところだ。

ともあれ、ここで重要なのはむしろ、彼が受けた影響より与えた影響である。そこで、ヒデキと"声"でつながっていそうな人々を図(71ページ参照)にまとめてみることに——。その中には"出身地つながり"の世良公則や吉川晃司やアキヒト(ポルノグラフィティ)、あるいは"レコード会社つながり"の桑名正博や近藤真彦といった顔ぶれもいるが、"単なるリスペクトつながり"というケースも意外なほど多い。特に、大ファンを自認する河村隆一や西川貴教の場合、そのヨーデル(!?)唱法や風受けパフォーマンスなどにヒデキ的要素の発展的継承が見られるし、"声"は似ていなくても、リスペクトを表明している甲本ヒロトやROLLY、サンプラザ中野といった面々も。

とまあ、Jポップのアーティストたちにおけるヒデキの存在感はかくも大きい。そこから思い至るのは、じつはヒ

CamScannerでスキャン

ヒデキ&ヒムロをめぐるロック相関図 ※( )内の数字は生年
作成▶宝泉薫



「西城秀樹 ROCKトリビュート〜KIDS WANNA ROCK!」(BMGファンハウス、97・7・24発売)

デキこそ日本のロックのパブリックイメージなのではないか、ということだ。もちろん、はっぴいえんどからYMOへという流れを重視したい人も、内田裕也とか矢沢永吉、さらには横浜銀蝿こそ"本物"だと主張する人もいるだろうが、現実は、ヒデキから影響を受けたアーティストたちが"Jロック"のメインで大量に活躍中なのである。

ヒデキ似が幸いし、ヒムロは次世代のパブリックイメージに

理由は二つ、考えられる。

一つめは、ヒデキの"声"がロックのテイストにほどよく合っていたことだ。一般に、ロックは"不良の音楽"などと言われるが、そのためにはあまりドスが効いていたりしてはいけない。求められるのはあくまで少年ぽいワイルドさであり、ディック・ミネ(ロックじゃないけど)のような"マフィア声"や宇崎竜童みたいな"ヤクザ声"では駄目なのだ。

しかし、それだけのことであれほどのフォロワーを生めるはずはない。そこで触れておきたいのが、もう一つの理由、テレビの存在だ。ヒデキは歌番組華やかなりし70年代から80年代前半にかけて、毎日のようにテレビに出て歌いまくった。その結果"不良の音楽"だったロックを"青春歌謡"として定着させたわけだが、自ら創始したマイクアクションを使って、独特のしゃがれ声でシャウトする姿は、当時のテレビっ子たちに多大なインパクトを与えることになる。象徴的なのは、さくらももこが「ちびまる子ちゃん」の中でヒデキをさかんに取り上げ、それが再評価へとつながったことだろう。

そんな"ヒデキショック"を極めて単純明快に"自らロックする"という行動に反映したのがフォロワーたちだった。彼らの生年を見ると(詳しくは表参照)60年代から70年代初頭に集中している。ヒデキのデビューが72年だから、彼らは幼児から小学校高学年で、そのショックを体験。ホウキや何かを振り回して、ヒデキごっこに興じたりしたに違いない(実際、松岡充に至っては、母親に"名前をヒデキに変えてくれ!!"とせがんだこともあるらしい)。

では、本稿のもう一人の主人公、氷室京介の場合はどうか。フォロワーかどうかは定かでないが、70年代に十代を過ごした彼がテレビにあふれる"ヒデキ"の洪水から無縁だったはずはない。何よりも"似ている"という事実が、それなりの影響を受けたであろうことを証明しているのではないか。ついでにいえば、ファンだからといって似てくるとは限らない。人間には自我というものがあり、真似しようとすればするほど地がのぞいたりするからだ。その点、もしそれほどのファンでもないのに似ているのだとしたら、それは資質そのものが同じというほかないだろう。

むろん、それはけっして不幸なことではない。ヒデキが日本のロックのパブリックイメージだとすれば、似ていることは売れ線の音楽をやる上でむしろ有利なのだ。例えば、フォークの"飛鳥涼"がロックの"ASKA"として大出世できたのは、彼がヒデキ的資質の持ち主だったからだろう。ヒムロもまた、ヒデキ的資質を多分に持ち併せていたからこそ、日本のロックの新たなパブリックイメージと化すことができたのである。

★　★

ちなみに、前出のトリビュートアルバムには「キッズ・ワナ・ロック!」という副題がついている。ヒデキに出会って"ロックしたい!"と思った"子供たち"。中でも、ヒムロは跡取り息子といえる。そして、弟分のTERU(GLAY)に道を拓いてやるなどして、ヒデキ孝行に励んでいるのだ。

CamScannerでスキャン

エーちゃんは、やはり氷室の"父"だった

4人組だったこと、ヴォーカリストのカリスマ性。キャロルとBOØWYを取り巻く伝説には、共通項が数多い。70年代と80年代という時代背景の違いはさておき、では音楽的にはどうだったのか。

文▶高橋道彦［音楽評論家］

キャロルの解散映像が、氷室を音楽へといざなった

72年にデビューしたキャロルは、BOØWYよりも活動期間が短く、75年にはあっけなく解散してしまった。多くの人が「もったいない」と嘆き、「早過ぎたといえば早過ぎた。衝撃的にも見えた」と『成りあがり』のなかで矢沢永吉は回想している。壮絶だったのは日比谷野音における解散コンサートだ。客席からグルそうな奴らが、我こそはと名乗り出るようにして舞台へ登りはじめ、最後にステージは炎に包まれてしまった。氷室京介はキャロルのこのライヴ映像を見て、音楽にのめり込むようになったという。

矢沢永吉は68年に広島から港町の横浜にやってきた。19歳のときだ。最初は働きながら横須賀や横浜、蒲田のキャバレーなどで演奏して歌とベースを鍛えた。やがて川崎出身のジョニー大倉らと合流してキャロルを結成。フジテレビの「リブ・ヤング」に出演したことでデビューのきっかけを掴む。革ジャンとジーンズによる黒ずくめの格好もインパクトがあった。矢沢が女房の結婚指輪を質草にして手に入れた革ジャンである。デビューしたころのBOØWYもそうだったが、ロック・バンドといえば黒。そんなイメージを決定づけたのもキャロルだったのだ。

もとを辿れば、『アメリカン・グラフィティ』的な発想というより、港町・リバプール出身のビートルズなのだろう。まだ売れていない、ハンブルクで叩き上げていたころのビートルズ。キャロルといえば「ファンキー・モンキー・ベイビー」や「ルイジアンナ」など、明快なロックンロールという印象が強いが、実際の音楽性は幅広く、イギリスのロックに近い匂いを放つ曲もある。

たとえば73年のセカンド『ファンキー・モンキー・ベイビー』。デビュー盤とは違い、すべてが作曲・矢沢永吉、作詞・大倉洋一のオリジナルで固められたキャロルの代表作だ。彼らの音楽性がストレートに出ているものだが、意外にゆったりしたミディアム調の曲が多い。「二人だけ」はギターの弾き語りだし、ビートルズにたとえるなら「ベイビーズ・イン・ブラック」、ストーンズだったら「タイム・イズ・オン・マイ・サイド」くらいのテンポの曲が目立つ。のちに「時間よ止まれ」で大ブレイクする矢沢のメロディー感覚が、はやくもここに表われているといえそうだ。BOØWYもまた、パンク〜ニュー・ウェイヴ期にあって、メロディーをないがしろにしないと結成当初から決意していたバンドだった。

やっぱり似ている 氷室と矢沢

ジョニー大倉がリード・ヴォーカルを取ったり、ハモりを重視する曲もある。しかし、なんといってもキャロルで特徴的なのは独特の巻き舌を使いながら語尾を撥ねる矢沢のヴォーカルで、やっぱり矢沢と氷室の歌い方はよく似ていると思う。キャロルが出てきた70年代初頭は、日本語ロック論争というものがあった時代だ。ロックは英語で歌うべきだ、いや日本語だと意見が割れるなか、キャロルはふたつの言葉をチャンポンにして使い、異彩を放った。「彼女は彼のもの」における〈愛したいけど　She belongs to him〉なんてフレーズなど、曲調ともあいまって実に見事。BOØWYでいえば「わがままジュリエット」の〈憧れあいの指に FOR GOOD CHASE〉、「ONLY YOU」の〈このの街が SILENCE 二人を包んで〉といったフレーズを思わせる。Jポップによくみられる、英語混じりのこんな歌詞を定着させたのもキャロルだった。

▲キャロル「彼女は彼のもの」

ミカ・バンドとキャロルの意外な縁

キャロルのセカンドでもうひとつ目立つ特徴は、ブギ調の曲が多いことだ。「ファンキー・モンキー・ベイビー」にしてもギターはリフ重視、さらに「憎いあの娘」あたりは、T.レックスっぽいともいえる重量感溢れるギターのリフがかっこいい。リード・ギターが鋭く切り込んでくる場面もあるが、それ以上にリフを重視する姿勢、これもBOØWYと共通している。

矢沢永吉はキャロル時代にツアー仲間だったサディスティック・ミカ・バンドからも大きな影響を受けた。ミカ・バンドがクリス・トーマスのプロデュースにより世界進出したことにも刺激されたのだろう。しかも、ライヴ盤「The Star In Hibiya」で聴けるように、実際に76年の日比谷野音公演で矢沢のバックを務めていたのはミカ・バンド出身のサディスティックスの面々、高中正義、後藤次利、高橋ユキヒロたちだ。矢沢がミカ・バンドの音楽性に惹かれていたのも確かで、単純なロックンロールとして括れない側面もキャロルにはあった。74年のスタジオ録音第3弾「キャロル・ファースト」には、もろにボサノヴァではじまりながら突如ブギに変わる「甘い日々」も収録されている。「甘い日々」は矢沢永吉の作詞作曲だが、収録された曲はすべて、矢沢や大倉洋一、内海利勝、ユウ岡崎による単独作。共作はひとつもなく、グループ内の軋轢もみて取れる。

ソロになった矢沢は、西岡恭蔵を筆頭にして松本隆などを作詞に迎えるようになる。ここでも、途中から松井五郎を歌詞に起用しはじめたBOØWY～氷室京介ソロの姿がダブる。矢沢も氷室もソングライターであることより、シンガーであること、歌うことを最重要視するようになったのだ。

そして時代は氣志團へと続く

BOØWYは当初、暴威という当て字を使っていたという。もろに「夜露死苦」の世界だが、最近話題の綾小路翔率いる氣志團は、キャロルとBOØWYのあいだを繋ぐようなグループだ。氣志團のアルバム「1/6LONELY NIGHT」は、ツルんで走るバイクをサイレンが追うような描写からはじまる。あのヴィジュアルを含め、どうしたって思い出すのはクールスのデビュー曲「紫のハイウェイ」。作詞・舘ひろし、作曲・五大洋光(=矢沢永吉)、編曲・近田春夫によるこの曲もまた、バイクをふかす音でスタートするのだ。

しかし、クールスがシャナナのようなロカビリーやドゥー・ワップを志向したのと違って、氣志團は一筋縄ではいかない。幕開けの「房総与太郎狂騒曲」に続く「甘い眩暈」は確かにロックンロールではあるけれど、がっしりした演奏とメロディー展開には明らかにBOØWYに通じるものがある。「黒い太陽」もBOØWY調だ。転調を重ね変拍子まで繰り出す「暁がよんでる」はもはやプログレだし、音楽性はかなり高度。かと思えば、トシちゃん(田原俊彦)を真似て歌うディスコ歌謡「涙BOY涙GIRL」もあり、ぼくは一気に氣志團のファンになってしまった。BOØWYの「ホンキー・トンキー・クレイジー」にもノーランズの曲にそっくりなフレーズが出てくる。氣志團がBOØWYから学んだことは大きいはずだ。

氣志團のCD盤面には、BOØWYを真似て、ガクランを着たメンバーの姿がシルエットで描かれている。これがなんとも微笑ましい。

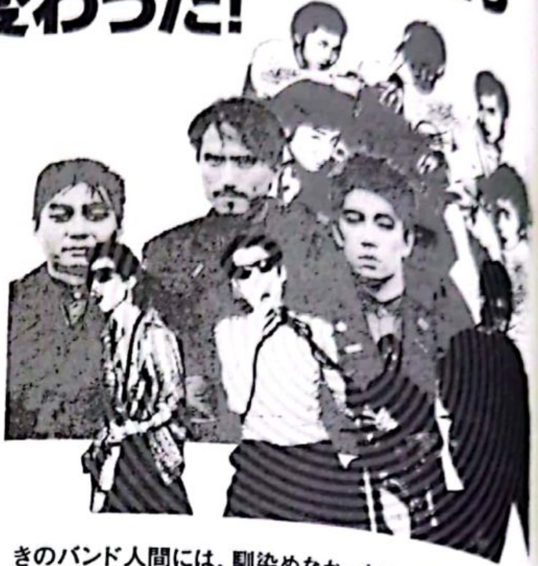
「彼女は彼のもの」作詞・大倉洋一／作曲・矢沢永吉　「わがままジュリエット」作詞作曲・氷室京介　「ONLY YOU」作詞・氷室京介／作曲・布袋寅泰

CamScannerでスキャン

ルーツ論 #3 ニューウェイヴ

僕ら、「ロック少年」の行方は、NW(ニューウェイヴ)にどう反応するかで180度変わった!

ハルメンズで日本のニューウェイヴ・サウンドを提示したサエキけんぞう氏が、80年代前半の「ニューウェイヴ旋風」と良くも悪くもその影響下にあったロック・バンドたちの有り様を、遅れてきた"同期生"BOØWYの当時の立ち位置などを踏まえながら、プレイバック!!



文▶サエキけんぞう[音楽家]

日本のロックに歌謡曲的要素が増した背景

BOØWYをジックリ聴いてみた。2002年の今それをすることはとても新鮮な体験だった。

90年代の布袋氏のソロやプロデュース作は聴いている。が、BOØWYは80年代当時、聴かなかった。僕だけではなく布袋氏も、他の日本のロック・バンドの人々も、70、80年代には他の日本のバンドのレコードはあまり聴いていないのではないか? 洋楽を聴くのに忙しくて、それどころじゃなかったからだ。それが邦楽ロックしか聴いたことのないバンド少年が多い90年代以降の現在との違いである。

その昔から日本のロック・バンドの人々は、たいがい洋楽を聴いてきたが、70年代黎明期のはっぴいえんど、キャロル、ミカ・バンドの洋楽性の高いスタート期から転じて、後期のツイスト、サザンオールスターズなどは歌謡曲に接近していく。そのことを指して、歌謡曲の力が復活したと考えられがちだ。

だが僕は、特に歌謡曲のパワーが増したわけではないと思う。洋楽ロックが衰退したから、日本のロックに歌謡曲的要素が増さざるを得なかったのではないのか?と思うのだ(76年の全米レコード業界は衝撃的な売上げ低下に悩む。それをつなぎとめたのが、すでに末期のツェッペリンだから情けない)。

洋楽が衰退し、相対的に歌謡性が増した70年代の日本のロック状況は、80年代にニューウェイヴが衰退すると引き替えに歌謡性を高めたように思えたBOØWYの軌跡に似ているのではないか?

70年代にジミヘンやクラプトンに憧れてギターを始めた僕の友達は、70年代中期にはジェフ・ベック、オールマン・ブラザーズを経て、次第にラリー・カールトン、リー・リトナー、つまりジャズっぽいフュージョンへ移行していった。それはギター・テクニックの歴史と考えれば当然。でも、洋楽がフュージョンが強くなっていく状況は、ロックンロール、ポップス、歌謡曲好きのバンド人間には、馴染めなかっただろう。

ギター少年・布袋とニューウェイヴ・ブーム

というわけで77年のロック・コンテストではフュージョン・バンドのカシオペアと、特異なキャラで歌謡ポップに接近するサザンとシャネルズが、同じバンド大会で顔合わせをすることになる(BOØWYの前身バンド、ディスペナルティ[氷室・松井在籍]とBLUE FILM[布袋在籍]も79年同大会参加、前者は群馬大会で優勝)。

当時、ギター少年・布袋氏としても、当然フュージョンにも惹かれたのではないかと思う。BOØWY活動全期を通じて聴かれる凝ったギター・リフには、ただのロックンロール・ギター少年では不可能な、オールラウンドでハイブロウな響きも汲み取れる。もしパンクが出てこなければ、そのままそれを生かして歌謡要素を強めたテクニカルなポップ・ロックをやっていたと思う。

そんな布袋氏も僕らと同じように、70年代末期に勃発したパンク/ニューウェイヴに釘付けになったはず。スタイルがすべて書き換えになっただろう。画期的な機材技術や、アレンジが次々と登場し、売上げ的にも英米レコード業界は持ち直した。

ロック少年の行方はニューウェイヴにどう反応するかで、180度変わった。

YMO、東京ロッカーズ系、あるいはプラスチックス、ヒカシューといったバンドは、世界的なパンク/ニューウェイヴの戦線に直接参加した。それぞれ、今までのロックにはない独自の機材環境を作り出した。その勢いに負けないようにか、特異な(ヘンな)キャラクターやポリシーといったものが必要とされた。あまりにも急激な動きだった。だから多

くのバンドがデビュー・チャンスに乗り遅れる。ニューウェイヴ・ブームはあっという間に終息する。ブーム時期は正味79年9月から1年間といったところ。80年秋、それが寒くなった頃、僕のバンド、ハルメンズは出遅れてやっとデビュー。業界ミュージシャンで結成された「業界ニューウェイヴ」と一緒になり、心に拭い去れないトラウマを残す（笑）。
　結局のところ、ブームといっても、本気でニューウェイヴが好きな若者は、たいした人数ではなかった。ブームを支えていたのは「ヘンで面白いから」という大衆。それがヘンなことに飽きたから終わった。ウーバー・ルーバーのように。

▲日本のパンク／ニューウェイヴ・ムーブメントの象徴である「東京ロッカーズ」発祥の地、六本木"S-KENスタジオ"（70年代末当時）。

デビュー作「MORAL」に滲み出た“鬼っこ”の魅力

　そしてその後、81年という業界ニューウェイヴでさえもなりを潜めた時期にデビューしたBOØWY。彼らが、自らの居場所に悩んだのは間違いない。デビュー作「MORAL」には、ニューウェイヴ的価値観や、バンド・ブーム的価値観からも、どこからも捕らえにくい鬼っこ的魅力が隠れている。音の隙間から、70、80年代のロックの紆余曲折を見つめる魂がこぼれ落ちてくる。
「MORAL」で特に面白いのは、ノビノビと屈折し、ヘンなユーモアに溢れた詞だ。アルバム・タイトル曲「MORAL」が特に変わっている。〈人の不幸は大好きサ〉というリフレインがなんとも人を不安に落とし入れる、素っ頓狂な笑い。日本のロック史上白眉の怪作ではないか？
　彼等はロックらしい「81年の不良の立ち位置」も模索しただろう。キャロルのように暴走族っぽく？？　アナーキーのようにドメスティックなパンク？　いずれも先を越されている。ましてやプラスチックな都市性を切り取るニューウェイヴ的な感覚の詞が、何故かホットなBOØWYのサウンドには合わない。
〈あいつが自殺したって時も　俺はニヤリと笑っちまった〉
（「MORAL」）
　彼等の作り出してしまったのが、こんな妙な元気さで迫ってくるトッピでサイコな世界観だ。米の近作映画「アメリカン・サイコ」は80年代の米ヤンエグの狂気を描いているが、それに近い印象もある。バブル以降現れる日本のキレたサラリーマンの世界も先取りしてるような気がする。80年代独特のサイキックな空気が、ベタな若者の日常として不気味な快活さで切り取られている。もちろん「ロックな不良」とはずいぶん遠くに行ってしまった。
　この世界、是非、追求して欲しかった。ヒットしていたら面白かった。

BOØWYが若者にアピールした最大の理由

　悩んだ末、2作目以降、路線は変更されたのだろう。ニューウェイヴが後退したので、逆に時代を遡り、パンク、ロックンロール、グラムなど、いろいろな要素を出してきたようだ。そのどれをも志向しきらせずに渾然一体になっている。しかし、メンバーの音が運命共同体として入念にクロスする、まさに「日本のロック」である。そのまとまり具合がとても和風なのだ。
　そんなBOØWYの音に改めて注目した。バンドの音に奇妙な奥行きがある。ありそうでなかった音だ。
　公約数として歌謡性が目立っている。だが、今聴くと、思ったよりも、ぜんぜんしつこくない。さまざまな音楽性がタテに並んだ、その和風な構築美が必要以上に歌謡っぽく見せていたのではないか？　今はそう思えてならない。洋楽っぽくないが、レトロな歌謡性に退行したイメージがない。そこが若者にアピールした最大の理由では？
　それは日本のロックの歴史や、日本独特の人間関係や環境を吸って鳴る、独自に作り出された空間感覚だ。BOØWY以降に現れた「邦楽しか聴かない」少年たちには、そうした音楽の成り立ちがもはや身体感覚になっているのだろう。

「MORAL」作詞・作曲／氷室京介

CamScannerでスキャン

ルーツ論 #3 グループ・サウンズ

「日本人によるオリジナル・ロックの創作」15年目の敵討ち?

和製オリジナル・ロックの萌芽としてのGSムーヴメントは、芸能界の中に取り込まれやがては自滅してしまったが、GSブームの15年後に登場したBOØWYは、彼らが到達できなかった"夢"を、見事に実現してしまったのだった。

文▶中村俊夫[音楽プロデューサー&音楽評論家]

BOØWYの成功は、"ロック・バンドが売れる"と読んだレコード会社やメディアの思惑もからんで、そのフォロワーたちの相次ぐレコード・デビューや音楽雑誌の新刊ラッシュ、さらには、インディーズやバンド・コンテスト番組「いかすバンド天国」(通称「イカ天」)が起爆剤となっての全国規模でのアマチュア・バンド・デビュー等のきっかけとなった。すでにBOØWYは解散した後だったが、平成の時代を迎えての一大バンド・ブームの発火点を検証すると、やはり"種火"はBOØWYだったと言わざるを得ない。

BOØWYとスパイダースに共通する音楽史的意義

かつて60年代にも我が国にバンド・ブームが巻き起こったことがある。65年のベンチャーズ来日を発端とし、日本各地にアマチュア・エレキ・バンドが産声を上げたエレキ・ブームと、67年から68年にかけて百花繚乱のごとく〈グループ・サウンズ〉と呼ばれるビート・グループたちが誕生し、音楽・芸能界のトレンドとなったGSブームである。エレキ・ブーム時に誕生したバンドたちのほとんどは、ベンチャーズや寺内タケシの作品をいかにソックリにカヴァーするかという"競争"(「勝ち抜きエレキ合戦」という「イカ天」の元祖のようなコンテスト番組もあった)に明け暮れていたが、GSたちは少なくとも日本人によるオリジナル・ロックの創作(それが職業作家たちの手によるものであっても)に関わった。これが我が国の音楽史上、重要なポイントとなるのである。

GSブーム以前の日本の音楽業界は、レコード会社が抱えた専属の作曲家や作詞家が絶大な権力を持ち、歌手のレコーディング活動を牛耳っていた。そんな専属作家制度のシステムから外れて、自作自演作品でレコード・デビューを果たしたスパイダース、ブルー・コメッツの成功を契機に、タイガース、カーナビーツ、テンプターズ等の後続グループが続々とデビュー、自作もしくはフリーの作家たちの作品をヒット・チャートに送り込み、それまでソロ歌手が主流だった歌謡曲シーンをGSたちが席巻していくうちに、いつしか専属作家制度を崩壊させ、旧来の音楽産業の構造そのものを変えてしまう。まさに"構造改革"だったのである。

BOØWYを源流とするバンド・ブームも、ひとつのバンド(BOØWY)が当たると、雨後の筍のようにバンドが乱立するという現象面はともかく、それまで"ロック・バンドは売れない"とされてきた業界の常識を覆し、ミリオン・セラーを連発するバンドの存在を可能にして、音楽シーンに新局面をもたらしたという本質的な部分こそ、GSブームとの相似点と言えるのではないだろうか。そういった意味では、まさしくBOØWYはスパイダースやブルコメと同じ役割を果たした"構造改革"の旗手だったのである。

時は変われど"ロックの灯"は消えず

GSブームは、わずか1年あまりで衰退し、70年代初頭までにほとんどのGSが解散していった。GSと名が付けば売れるとばかりの粗製濫造やワンパターン化などさまざまな原因が挙げられるが、なんといっても、GSが初期の"ロック性""革命性"を忘れ、次第に"抵抗勢力"たる歌謡曲陣営に取り込まれていってしまったことが大きい。和製オリジナル・ロックの萌芽だったGSが、次第に従来の〈リズム歌謡〉〈ムード歌謡〉となんら変わらないものへと変質してしまったのだ。しかし、80年代にBOØWYは、歌謡曲の手法に負けない貪欲な吸収力をもってオリジナル・ロックを確立、歌謡曲を凌駕していったわけだが、なんとなく、スパイダースの仇をBOØWYが討ったような構図で面白い。時は変われど"ロックの灯"は消えず、と言ったところか。

ルーツ論 #5

初期BOØWYのお手本は“バウハウス”!?

デビュー当時のBOØWYのキャッチフレーズは「エアロスミスとサザンとアナーキーを足して3で割ったバンド」。これぞまさしく“ネオ・グラム”感覚!! そう、BOØWYのルーツを遡るとデヴィッド・ボウイやT.レックス、ロキシー・ミュージックなどが群雄割拠していた英国のグラム・ロック黄金時代にまで行き着く!

文▶小川真一[音楽評論家]

氷室はD.ボウイ、布袋はM.ボラン…。

BOØWYと聞いて真っ先に連想するのは、やはりデヴィッド・ボウイ。まんまやんけ、と怒られそうだが、やはりこの関係はディープに深い。BOØWYが以前名乗っていた「暴威」は、デヴィッド・ボウイが日本名として使っていた名前だったのはよく知られている。

デヴィッド・ボウイといえば、グラム・ロックの代表選手。ラメやスパンコールの入ったギンギラのド派手な衣装に艶めかしいメイクというキッチュな感覚でロックン・ロールを歌い、喧騒たる70年代初頭の風俗になっていた。今では失笑アイテムになってしまっているロンドン・ブーツ(厚底サンダルの祖先?)も、この頃のファッション。早い話、ヴィジュアル系の開祖ともいえるのがこのグラム・ロックだ。

グラム・ロックといえば他にも、モット・ザ・フープル、シルヴァーヘッド、ゲイリー・グリッター、ロキシー・ミュージック、それに、マーク・ボラン率いるT.レックスがいるが、中坊だった布袋寅泰が夢中になっていたのが、このT.レックス。布袋のダイナミックなリズム・カッティングを中心にしたギターってのは、マーク・ボラン直系ね。

アマチュア時代の布袋が組んでいたジギーリギー(このバンド名も、デヴィッド・ボウイのアルバムからも「ジギー・スターダスト」を連想)、ヴォーカルはボウイ風に髪にペイントをほどこし、メンバー全員がメイク、ニューヨーク・ドールズを思わせるような風体だったという。このニューヨーク・ドールズも、グラム・ロックの一角をなしていたバンドのひとつ。

必要なのは とびっきりのセンスとパワー

とまぁこんな具合に、グラムとプレBOØWYの関係はどっぷりと深い。なにも彼らが70年代風の古くさい音楽をやっていたわけではなく、グラム・ロックはその後のロンドン・パンクにも影を落としている。初期のダムドの派手な衣装などはグラムが隔世遺伝したようなもの。

パンク以降の80年代オルタナティヴ・シーンで活躍したバウハウスなどは、Tレックスの名曲「テレググラム・サム」をニューウェイヴ・ヴァージョンでカヴァーしているのだが、この辺の感覚、絢爛と喧騒と退廃それにプラスティックな手触りというのは、そのまま初期BOØWYのサウンドに繋がっている。このバウハウスをヴィジュアル的に見ると、お洒落でトンがってて前髪たらし気味の美形、といった具合に、これまたBOØWYとの共通点多し。

デビュー当時のBOØWYのキャッチフレーズが「エアロスミスとサザンとアナーキーを足して3で割ったバンド」(おいおい、割り切れないゾ)だった。このトホホなキャッチをまともに読み返せば、「ストレートかつパンキッシュ、それでいてどこか世間を斜めからみたような屈折したバンド」になる。これぞまさしく“ネオ・グラム”感覚。

音楽的にはストレートなロックン・ロール、それでいて見てくれは露悪的なまでにオドろオドろしいというグラム・ロック、それに80年代的なニューウェイヴ経由のクールな感覚をプラスすると、BOØWYサウンドの出来上がり。蛇足ながら、これにモッズ風味を加えると、布袋寅泰のソロ・アクトになったりも。

ルーツはグラム、音楽に必要なのはとびっきりのセンスとロックン・ロールのパワー、これを日本的に咀嚼し超ビッグな栄光を手中におさめたのがBOØWYなのだった。

CamScannerでスキャン

BOØWYの“出藍の誉れ”

ビーイングからデビューし、ビーイングを超えた奇蹟の軌跡

文▶宝泉薫【著述業】　イラストレーション▶甲斐崎圭

長戸大幸率いるビーイングが初期のBOØWYに関わっていたのは、今や有名な話。BOØWYはその傘の下を脱出して一時代を築いたわけだし、硬派と軟派というイメージからしても相容れない両雄だが、ビーイングという“場”の強烈なパワーは、BOØWYに何らかの影響を及ぼしてはいないだろうか？意外な親和性と相違点をさぐってみよう!

「俺の知り合いでちょっと“レイ”って奴がいて、そいつが音楽事務所作ってるんだけど……。“Rey's In”っていうんだけど……。そいつの歌で「Rey's Out」って歌を俺が作ったんで、聴いて下さい」

編集部から送られてきた資料に、こんな発言があった。84年3月に行われたBOØWYライヴの模様を再現したインターネットサイトで見つけたらしい。発言者は、氷室京介。

“Rey's In”とは、ビーインググループの創始者・長戸大幸の実弟でもある長戸秀介が立ち上げた系列事務所だ。

BOØWYのデビューがビーイングからだったというのは知る人ぞ知る話だが、当人たちにとってはあまり自慢したい過去ではないらしい。ビートロックという独自の世界を築き上げた硬派バンド・BOØWYと、パクリが得意な商業ロックの権化みたいに思われているビーイング系——水と油の如き両者が相容れるはずがない、というわけで、実際、ブレイク前に両者は袂を分かつことになる。

が、本当に両者は別モノなのか。出発点がビーイングだったのは何らかの親近性があったからかもしれないし、その後のBOØWYに何らかの影響を残したりしているのではあるまいか。そのあたりを検証しようというのが、本稿の目的である。

あざといビーイングvs青臭いBOØWY!?

まずは、ビーイング時代に発表された2枚のアルバムを聴いてみた。どちらも、エグゼクティブプロデューサーは長戸大幸。その片腕だった月光恵亮や、ビーイングの第1号アーティスト“スピニッヂパワー”(氷室も途中でヴォーカルとして参加)出身の木村マモルもスタッフに名を連ねている。面白いのは、ノリの良さや覚えやすさといったBOØWYの特徴がすでに見て取れるばかりか、売れ始めてからよりもその特徴が鮮明に感じられることだろう。つまり、彼らは最初から“売れ線”の音楽をやっていたわけだ。

にもかかわらず、彼らはビーイングの手を離れてからメジャーになった。どうせ“売れ線”の音楽をやるのならビーイングのままでもよさそうなのに……。これはおそらく、ビーイング的な“売られ方”をよしとしなかったからだろう。要するに、彼らは音楽性以前に、ビーイング戦略の本質ともいうべきものと合わなかったのだ。

ビーイング戦略の本質とはすなわち“アンチテーゼ志向”と“分業主義”である。筆者は以前、宇多田ヒカルと倉木麻衣の比較論において「すべてを否定して同じものを作ったら、まったく違うものができるでしょう」という長戸大幸の発言を引用し、宇多田の根本原理たる“自発的なアーティスト性”を否定してできたものが倉木だと書いたが、世の流行に対してチャチャを入れたがる癖がこの事務所にはある。もっとも、それだけではマニアックな企画物に終わりがちだが……。そこをそうさせないのは、地味だが優秀な作家および演奏者で脇を固めて、本家顔負けの作品に仕上げてしまうからだ。それこそ、森高千里の出現に際し、ZARD(坂井泉水＋織田哲郎など)で対抗したように。

ただ、こういったあざといまでに高等な戦略を、青臭いほどに純粋な感性は嫌う。BOØWYの面々も、そうだったのではあるまいか。ディスコブームにチャチャを入れる

CamScannerでスキャン

群で生まれたスピニッヂパワー(当初は、謎の外国人バンドという触れ込みだった)に氷室が途中から駆り出されたのは、その"実力"よりは"華"を買われた(この時点で、彼の歌はまだ成長途中だった)のだろうし、そういう使われ方自体、愉快ではなかったはずだ。

また、デビューアルバムにつけられた"ラストパンクヒーロー"、"エアロスミスとサザンとアナーキーを足して3で割ったバンド"というキャッチコピーにしても、いかにもビーイング流の便乗精神が感じられ(同じ頃、織田哲郎のいたWHYも"ロック界のアリス"として売り出された)、彼らが憮然としたというのも無理はない。そして、彼らはそれまでの"暴威"という表記をやめ"φ=空集合(何処にも属さない)"という意味を託した"BOØWY"として再出発するのだ。

要は、彼らは"アンチテーゼ"や"分業"を前提としたビーイング戦略ではない形で売れたかったのだろう。つまり、正攻法で誰の力も借りずに——。では、現実にそれができたかといえば、そうでもない。BOØWYの成功は、ある大物のサポートなしではあり得なかったからだ。

類まれな能力でプロの仕事を吸収・超越

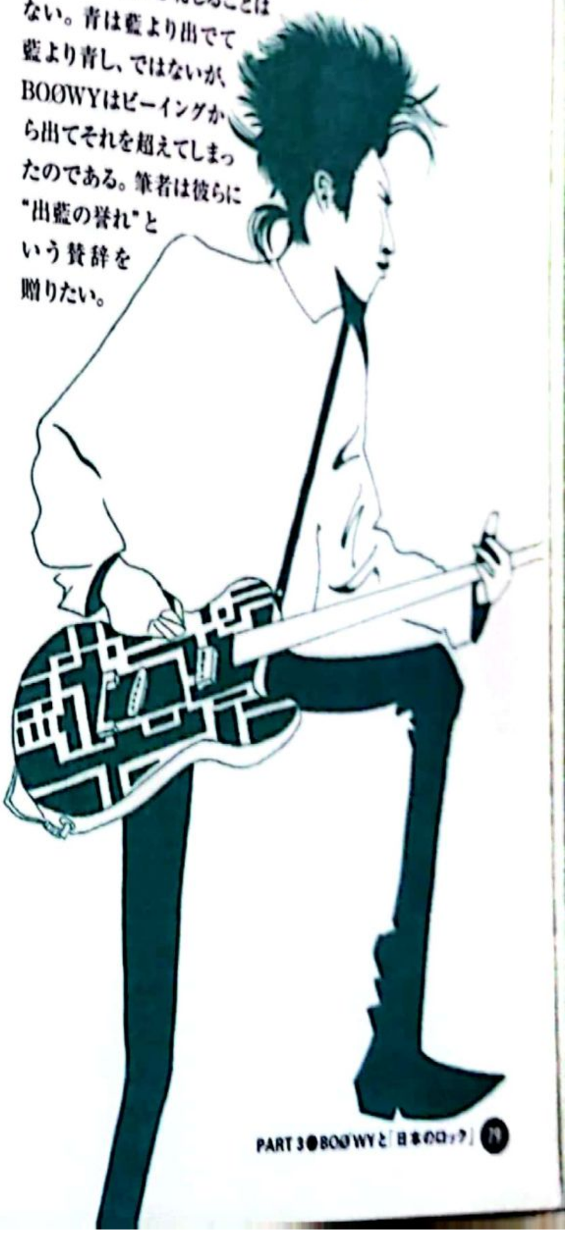
その大物とは、佐久間正英。ビーイング離脱後に発表された2枚のアルバムに深く関わったこの才人は、白米のように素朴だったBOØWYの音楽にさまざまな味つけをほどこし、金の取れる料理に仕上げた。血気盛んな若者たちを従わせるにあたっては、彼のキャリアと人柄がものを言ったのだろう。伝説のバンド・四人囃子やプラスチックスの一員としてロック史に名を刻み、マルチな音楽性でどこか趣味人ぽく生きているその姿は、アーティストとしてはさしたる実績がなく、隙間狙いのベンチャービジネスをやっているようにも見えた当時の長戸大幸よりも、信頼できるものに映ったかもしれない。また、プログレをはじめとする多彩な引き出しを駆使するそのプロデュースにより、不良(ガキ)っぽいロックンロールにハクをつけてもらったような気分も味わえたことだろう。実際、佐久間マジックのおかげで、BOØWYの音楽はかつてのキャロルや横浜銀蝿とは一線を画したものとして評価され始めるのだから。

しかし、BOØWYが見事だったのはそこからである。佐久間から音作りを学んだと思われる布袋寅泰がプロデューサー役となり、華のある氷室のヴォーカルをうまく引き立てていく。その"花も実もある"という構図はビーイング系の最高傑作たるB'zのありようにも似ているが、さらに松井常松と高橋まことという脇役を配することでバンドとしての理想的バランスを獲得した。なんのことはない、ビーイングが大がかりな戦略と多くの人脈を使って生み出す世界を、たった4人で出現させてしまったのだ。

そんなBOØWYを見て、ビーイングも逃した魚の大きさに気づいたのだろう。解散後に、ポスト的存在としてT-BOLANをデビューさせたが、"アンチテーゼ"や"分業"をモットーとするこの事務所にとって、花も実もあるバンドを正攻法かつメンバーだけの力で作り出すことは得手ではなく、短命に終わった。

とはいえ、BOØWYもまた、ビーイング的発想の洗礼を受けていたことは間違いない。特に解散後、氷室が"見えないカリスマ"として君臨していたり、布袋がなりふり構わぬタイアップを連発しているところなど、ビーイング戦略の有効性を遅まきながら理解したのでは、と思わせるほどだ。やはり、原点というものはそれなりの意味があるのだろう。いや、むしろ、ビーイングにいたことは彼らにプラスとして働いたのではあるまいか。

むろん、それを恥じることはない。青は藍より出でて藍より青し、ではないが、BOØWYはビーイングから出てそれを超えてしまったのである。筆者は彼らに"出藍の誉れ"という賛辞を贈りたい。



「日本のロック」の最強の定義者／革命家としてのBOØWY

ポピュラー音楽史における彼らの最大の功績って……ナンダ!?

文▶増田聡［音楽学者］

BOØWYの偉業＝ロックの大衆化であるが、その核心は、「ロックから「意味性」「文学性」という「特権意識」を真の意味で断ち切った」革命という点にこそある。たとえそれが「ロックを風俗化した」というマイナス評価となったとしても、それを成し遂げたという事実は不変だ。

BOØWYの最大の功績とはなんだろう?

内実はともかく「ロック」と呼ばれるマイナー音楽の一ジャンルを真の意味で「大衆商品」にまで押し上げた事実は誰もが指摘するところだが、もちろんそれだけではあるまい。名実ともに「日本のロック」の最強の定義者――。そう、しばしば「BOØWY革命」と呼ばれる彼らの軌跡の意義は、〈スタイルとしてのロック〉という「思想」を、日本で初めて大々的に布教したことにある。

その背景を以下で検証してみたい。

ロックのもつ「意味性」「文学性」の呪縛

BOØWY以前の「日本のロック」は、外国からやってきた「小難しい芸術」にほかならなかった。ロック＝「社会的メッセージ」であり、ロック＝「強烈なサウンドで感覚を拡大しアーティストの世界観を表現する音楽」であり、それはある種の「文学」のニューモードとして日本に紹介されたのだ。今となっては信じられない話だが、「日本人にロックは可能か?」といった論争がかつては大真面目に戦わされていた。たかだかポップ音楽の一ジャンルにかような論争が生じたのは、それが単なる大衆文化ではなく、文学や芸術に比するアートフォームと見なされていたからだ。

それゆえに、芸能界とレコード産業の繋がりが緊密であった当時のポップ音楽界と、社会制度に中指を立てるのが身上であるロックとは、所詮、折り合いがつかないもの――という認識が幅を利かすのも当然の成り行きだった。アーティストの自由な世界観を歌うロックは、芸能界の制約の中では成立し得ず、メジャー＝大衆商品とはなり得ない。これがBOØWY以前の「日本のロック」における常識である。

だが、そんな七面倒くさい神学論争に「ロック＝スタイル」という明快すぎる回答を提示し、自身の商業的成功がそのまま「論争決着の決定打」となったのが、他ならぬBOØWYであった。

もちろん、その「回答」自体は彼らが独自に編み出したものではない。日本のロックの黎明であるGS(60年代後半)からして、まさに「スタイルとしてのロック」の芸能界的解釈であったわけだし、思想化するロックに対抗して単にロックンロールの快楽を旨とするアーティストもまたしばしば登場している。後者の代表が70年代前半に世に出た、矢沢永吉率いるキャロルだろう(氷室京介がキャロルの影響をしばしば語るのも偶然ではない)。

もっとも、矢沢永吉・著の「成りあがり」(角川文庫)に顕著なように、キャロルもまた、「芸能界との対決」というありがちな文学的物語によって、自身の「ロック性」を担保せざるを得ず、「単にかっこいいだけではロックではない」という旧態依然のイデオロギーの支配下にあったのは言うまでもない(「反逆の身ぶり」が産業的利潤の素となっている事実は巧妙に隠蔽されていたが……)。かようにロックのもつ「意味性」「文学性」の呪縛は根深かったのだ。

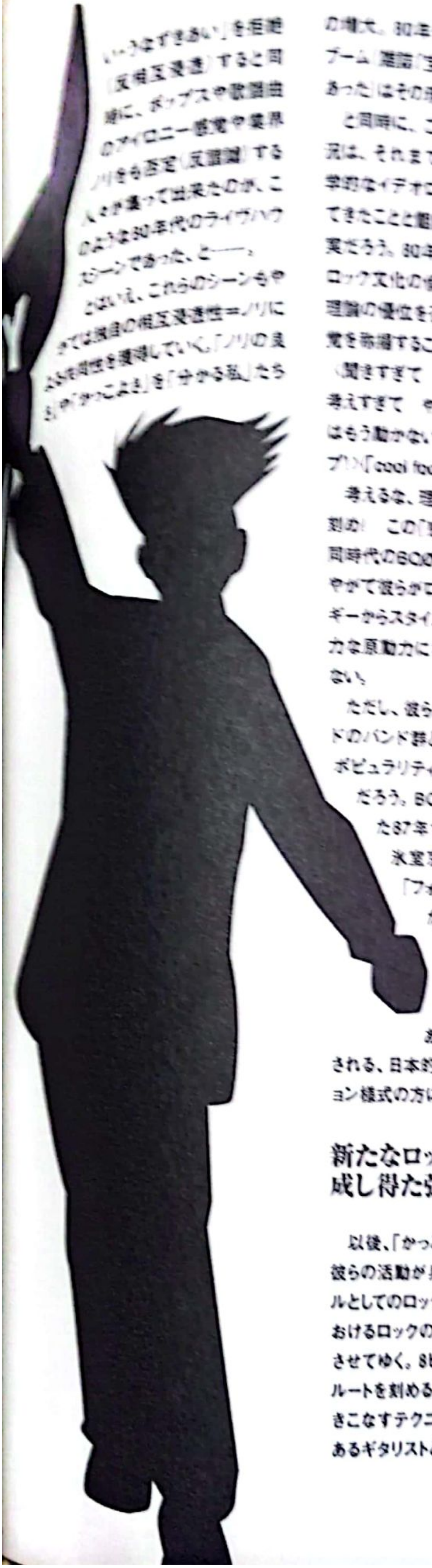
そう、日本のロックにおいては、「かっこいいスタイル」とは本来は反逆に伴う副産物に過ぎず、それ自体は恥ずかし気もなく正面から希求すべき対象と見なされなかった。つまり、「真面目な文化運動」でなければ「ロック」の資格は与えられない。「日本のロック」は、そのような理屈をアイデンティティの核としながら、辛うじて存続して来たといっていい。

「フォークじゃないんだからジメッとするんじゃねえ!」

BOØWYブレイク前夜、80年代初頭のロックを取り巻く状況もまた然り。もっとも一方では、芸能界システムに背を向けた「本物のロック」と称される新たな一群が、芸能界の外部、アンダーグラウンドなライヴシーンで産声を上げていた。パンクの影響を受けて活性化した東京ロッカーズ(リザード、S-KEN、フリクションなど)のムーブメントをはじめ、関西、福岡などでもパワフルなロックシーンが続々と形成されていく。

宮台真司らによる戦後サブカルチャー史の分析本「サブカルチャー神話解体」(PARCO出版)によれば、それら80年代アンダーグラウンドのロックシーンに特有のコミュニケーション様式は「反相互浸透性・反諧謔性」という特性によって特徴づけられる、という。すなわち、ニューミュージックやフォークの「日本的情緒にもとづくなれあい・分かりあ

CamScannerでスキャン



いうなずきあい」を拒絶（反相互浸透）すると同時に、ポップスや歌謡曲のアイロニー感覚や業界ノリをも否定（反冨調）する人々が集って出来たのが、このような80年代のライヴハウスシーンであった、と——。

とはいえ、これらのシーンもやがては独自の相互浸透性＝ノリによる同質性を獲得していく。「ノリの良さ」や「かっこよさ」を「分かる私」たちの増大。80年代中盤のインディーズ・ブーム（雑誌「宝島」はまさにその中核であった）はその現れだろう。

と同時に、こうした当時のロック状況は、それまでの「日本のロック」が文学的なイデオロギーの水準で維持されてきたことと断絶を起こしていたのも事実だろう。80年代アンダーグラウンド・ロック文化の倫理とは、知識や歴史や理論の優位を否定し、「この」現場の感覚を称揚することにあったからだ。

〈聞きすぎて　見すぎて　too much　考えすぎて　やりすぎて　お前のハートはもう動かない　お前のビートはストップ！〉（「cool fool」フリクション／'80年）

考えるな、理屈を並べる前にビートを刻め！　この「感覚中心主義の倫理」を同時代のBOØWYにもまた共有され、やがて彼らがロックそのものをイデオロギーからスタイルへと鍛え上げていく強力な原動力になったことは想像に難くない。

ただし、彼らが他のアンダーグラウンドのバンド群と違ったのは、商業性とポピュラリティへの抵抗がなかった点だろう。BOØWYが解散を宣言した87年12月24日のライヴ終盤、氷室京介は涙をこらえながら「フォークのバンドじゃねえんだからジメッとすんなよ！」と観客を一喝した。BOØWYにとっての「敵」は商業主義ではなく、あくまでもフォークに代表される、日本的な湿ったコミュニケーション様式の方にこそあったのだ。

新たなロックの定義付けを成し得た強運なバンド

以後、「かっこよさ」だけを媒介とした彼らの活動が身をもって示した「スタイルとしてのロック」という思想は、日本におけるロックの参入障壁を一気に低下させてゆく。8ビートが叩けるドラマーとルートを刻めるベーシスト、ヘビメタを弾きこなすテクニックはなくてもセンスのあるギタリストと、多少なりともルックスのいいヴォーカリストがいればロックができる——というBOØWY流のロック・マニフェストは、ある意味「コロンブスの卵」として機能した。それは理論的な言葉を得ることはなかったが、それまで「高尚」と見なされてきた都市の高踏文化をそのインパクトを保ったままで大衆化し、最も具体的な形＝スタイルとして薄められ、その後の「日本のロック」の在り様を有無を言わさず決定付けてゆく。

結果、BOØWYに端を発したバンドブームは、70年代の「日本のロックとは何か」という神学論争など遠い過去へと押しやり、ひたすら「様々なる意匠」を開拓することに専念することとなった。BOØWYのナルシスティックな美学を直接継承したのが「ビジュアル系」と呼ばれる連中だが、それ以外でも、ブルーハーツやジュン・スカイ・ウォーカーズといった、バンドブームの主力となったビート・パンク勢はもちろん、フリッパーズ・ギターのような渋谷系アーティストでさえ、BOØWYという「イデオロギーがなくてもスタイルがあればロック」という前例がなければ、「ロッキング・オン・ジャパン」にフィーチャーされるまでに「ロック性」を獲得できたかどうかは定かではあるまい。

つまりBOØWYの偉業とは、ロックのスタイル化と大衆化——別の言い方をすれば「ロックから「意味性」「文学性」という「特権意識」を真の意味で奪い取った」革命という点にこそ見出されるべきだろう。そのことが論者によっては「ロックを風俗化した」というマイナス評価となったとしても、だ。

だがしかし、ロックとはそもそも、難解な批評やイデオロギーのためにあったのではなく、ケツ振ってキャーキャー言われてなんぼという「欲望の様式化」そのものではなかったか？　その意味でBOØWYは、原点回帰としてのロック様式化の機運が高まっていた80年代中期の時代状況の中にあって、追い風に上手く乗りながら、「日本のロックとは何か」という長年の論争に終止符を打ち、空前の規模で新たなロックの定義付けを成し得た強運なバンドだったとも言えるのである。

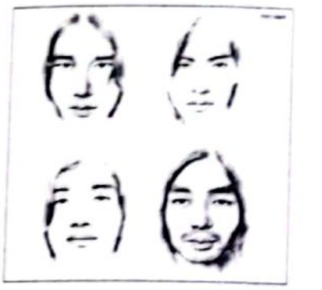
CamScannerでスキャン

BOØWYと70年代J-ROCKを結ぶ「点」と「線」

オルタナティヴ系の音楽性と歌謡曲の方法論

はっぴえんど、フラワー・トラヴェリン・バンド……70年代の日本のロック・シーンを形作った伝説のバンドと、BOØWYの共通点と相違点とは!?

文▶中村俊夫［音楽プロデューサー＆音楽評論家］


▲「風街ろまん」はっぴいえんど

▲「BEAT EMOTION」BOØWY

《反歌謡曲》という旗印が、70年代日本のロックを運命づけた

有線だったのか、ラジオだったのか忘れたが、初めてBOØWYの「ONLY YOU」を聴いた時、西城秀樹の新曲かと思った。氷室京介の声質やヴォーカル・スタイルが似ていたこともあるが、当時の英国系ギター・ロックの要素と歌謡曲的なメロディー・ラインを見事に一体化させ、完成度の高い作品に仕上げているその手法に、西城秀樹の一連のロック的アプローチ作品との相似性を感じたからである。もちろん、短絡的にBOØWYがヒデキに影響を受けているなんて言う気はないが、BOØWYの音楽には70年代末～80年代初頭のニュー・ウェイヴ／テクノ・ポップの要素と共に、ヒデキに代表される歌謡ポップ・ロック的要素も濃厚なことは事実である(本人たちが意識しているかどうかは別として)。反面、顕著なのは彼らの前世代とも言える70年代ロッカーたちからの影響の希薄さで、唯一、氷室の巻き舌ヴォーカルにキャロル時代の矢沢永吉がダブるぐらいだ。

69年にブームの終焉を迎えたGSに代わり台頭してきた"ニュー・ロック"と呼ばれる新興勢力によって幕を開けた日本のロック近代史。当初は欧米のブルース・ロックのコピーに終始していたが、次第にオリジナル・ロックを標榜するようになり、70年安保の世相を反映した政治的メッセージで話題を呼んだ頭脳警察、日本語詞ロックの新しい可能性に取り組んだはっぴいえんど、海外マーケットを意識し英語詞オリジナルにこだわったフラワー・トラヴェリン・バンドなど、個性的なバンドたちが相次いでデビューしていく。彼らに共通していたのは既存の芸能界や歌謡曲のシステムを徹底的に否定するという姿勢で、それは、歌謡曲に取り込まれて自滅していったGSの末路を間近に見た経験からの警戒心からでもあったのだろう。

こうした《反歌謡曲》という旗印が、70年代日本のロックのその後を運命づけてしまったのかもしれない。72年にサディスティック・ミカ・バンド、キャロルという、メジャー志向とポップ性を持ったバンドが登場し、新しいファン層を開拓したものの商業的成功までに至らなかったのも、そんな呪縛から抜け出させずにいる当時のロック状況とは無関係ではないだろう。それでも70年代後半にはダウンタウン・ブギウギ・バンド、チャー、矢沢永吉などの成功を契機に、ツイスト、ゴダイゴ、サザンオールスターズなどベストテン番組の常連となるバンドも登場。ロックのポップ化(《歌謡ロック》とも呼ばれた)、市場の成長に伴って、ロックもお茶の間レベルで認知されるまでになったのである。

J-ROCKのルーツである80年代型日本のロックの雛形を提示

しかし、ロックが市民権を得ると共に、70年代初期のバンドたちが漂わせていたロック本来のプリミティヴなエネルギー、刺激性というものは希薄になっていき、西城秀樹や郷ひろみ等の《ロック風歌謡曲》と何ら差違がなくなってしまった。かつて《反歌謡曲》で出発した日本のロックも、10年後にはGSと同じ轍を踏んだというわけだ。そんなメイン・ストリームの状況に反発したのが、英米のパンク／ニュー・ウェイヴに呼応してストリート・シーンから派生した《東京ロッカーズ》などに代表されるオルタナティヴなバンド群で、その《反メジャー》な姿勢はともかくとして、少なくとも音楽的には黎明期のBOØWYにも影響を与えることになるのである。

ロックの歌謡化を否定したオルタナティヴ系の音楽性と、GSブーム期から魔物のように貪欲な吸収力でロックを飲み込んできた歌謡曲の方法論という、一見対極にある要素を矛盾することなく自然に身につけていたBOØWY。この特異性こそが、歌謡曲にとって替わるほどの未曾有の商業的成功を収め、J-ROCKのルーツとも言える80年代型日本のロックの雛形を提示した彼らの、大きな原動力となっていったのではないだろうか。

CamScannerでスキャン

Jロック是非論 #3

「ドメスティックなのにルートレス」。

BOØWYのロック的評価をめぐって

真の意味で「国際化」が進む21世紀に、「日本のロック」や「Jポップ」が"括弧付き"でない独自のロック&ポップに成長できるかのかどうか……。その鍵は、BOØWYの音楽をどう評価するかどうかの中にある!?

文▶篠原章［大東文化大学環境創造学部教授］

英米が背後に見えないものはロックにあらず!

今でこそ、「日本ロック」という表現に違和感はない。が、その昔、「ロック」は外来文化だった。だから、洋楽ロック・ファンの中には「日本ロック」などありえない、という人さえいた。米英のロックと日本ロックをほぼ同時に楽しんでいたぼくは、洋楽ファンのかたくななロック観にも苛立ちはしたが、「電気楽器さえ使えばロックだぜ」といわんばかりの自称・ロックバンドも多かった日本の"ロック状況"にも、物足りないものを感じていた。

最初に自覚的に「日本ロック」に取り組んだのは1970年にデビューした"はっぴいえんど"である。当時、多くの日本のロック・バンドが、「米英と同じ土俵の上に立ってロックをやるには英語のオリジナルを創る必要がある」と考えていたが、はっぴいえんどはあえて日本語にこだわることで、文字通り"日本ロック"に挑戦したのである。

はっぴいえんどの試行錯誤が実り、矢沢永吉が率いるキャロルが日本語のロックンロールで成功すると、その後の日本ロックは急速に"日本語化"していった。1970年代半ばを過ぎる頃には、英語派ロックのリーダー的存在だった内田裕也さえ日本語で歌うようになっていた。

それでもやはり「ロック」はまだ外来文化だった。外来文化であるがゆえに、たとえ日本語で歌っても、その背後にアメリカやイギリスの文化が見える。逆にアメリカやイギリスが背後に見えないものは「ロック」ではなかった。はっぴいえんどがデビューから30年以上経った現在でも繰り返し評価されているのは、米英文化とのつながり、つまりある種の普遍性を感じさせながらも、日本でしか生まれえないロックを構築したからである。

はっぴいえんどの路線を一気に大衆化したのがサザンオールスターズである。米英へのリンクは薄まったが、外来文化としてのロックに対する敬意を払いつつ、彼らは東京=湘南ラインの「日本ロック」で大成功を収める。

1980年代に入ると米英のポップとのつながりも深いYMO(イエローマジックオーケストラ)が人気を博し、外来文化そのものといったテクノ、パンク、ニューウェイヴの時代が到来する。「日本ロック」は、依然としてアメリカやイギリスへの目線を欠いては成立しえない、東京や大阪など大都市で展開される都市ポップだったのだ。

日本のロックの行く末は、BOØWY次第?

「日本ロック」が、日本の大都市でも地方都市でも等しく王座を占める時代をつくりあげたのは、なんといってもBOØWYの功績である。BOØWYの持つ独特のドライブ感は、東京・大阪などの大都市的な洗練とはひと味違っていた。それは中小の地方都市でも通用するきわめて日本的なドライブ感である。言い換えると、彼らは歌謡曲をロック化したというより、ロックを歌謡曲化することに成功したのだ。半面、「日本ロック」と米英文化とのあいだのリンケージは、ほとんど見えなくなってしまった。

▲"日本ロック"を一気に大衆化したサザン

BOØWY以降、米英のロックは、文化ではなくたんなる技術・技能と見下されるようになった。音の背後にある米英の文化やライフスタイルはもうどうでもよくなった。この時、「外来文化」としてのロックは、息絶えてしまったのである。それは、自動車・家電などの分野で欧米市場を支配し、多額の貿易黒字に浮かれた1980年代半ば以降のバブル経済、そして虚勢にも似たバブル期の日本人の"自信過剰"にも符合している。

こうしてBOØWYを軸としながら、「日本ロック」にはかつてないほどのドメスティック(閉鎖的な国内指向)な環境が生まれることになった。それを、オリジナリティの開花という人もいれば、ある種の鎖国状態という人もいる。いずれにせよドメスティックなのにルートレス(根っこがない)という、独特のロック・ポップ環境が生まれることになったことは間違いない。

その後の「日本ロック」の多くが、BOØWYを手本とし、BOØWYを土台としている。たしかにBOØWYによって「日本ロック」は市場支配を完結して「Jポップ」になった。が、一方で、「日本ロック」は、BOØWYによって、米英の普遍的な文化とのつながりを残しながら自立する方向性を放棄したともいえる。

真の国際化が始まるこの21世紀に、「日本ロック」や「Jポップ」が生き残りをかけて、括弧付きでないロックやポップに成長できるかどうかは、BOØWYをどう評価するかにかかっている気がする。

CamScannerでスキャン

凡百のロック・バンドが3分費やしたものを、数秒で表現する!

BOØWYという画期的な発明品

▲「BEAT EMOTION」BOØWY

ロックは刺戟にあり——とするなら、BOØWYは聴き手に与えたい刺戟について綿密に計算し、最も効率よく刺戟を与えたバンドだ。イカしたギター・リフとキャッチーなメロディ・ライン、そしてシンプルなロック・ビート……。若い世代がロックに求めるもののすべてがBOØWYのサウンドの中にあった!

文▶吉原聖洋[音楽ライター]

レッド・ツェッペリンは最大の刺戟を最も効果的に聴き手にぶつける方法を熟知していた

ロックを定義するのは好きじゃない。ロックはロック。自分にとってのロックが唯一無二のロックであり、それ以外のことはどうでもいい。ロックについて他人様に説明するために定義する必要も特に感じない。そもそも「ロックってのはさあ」などと語り始めたら、30年前の薄暗いロック喫茶の黴臭い片隅にタイムスリップしたかのような、ひどくアンダーグラウンドな気分になってしまう。

しかし、とりあえず便宜的にロックを定義しなきゃならないとしたら、しかもひと言で簡潔に表現しなきゃならないとしたら、たぶん「刺戟」という言葉を筆者は選ぶだろう。「刺激」でも悪くはないのだけれど、できれば「刺戟」という表記を敢えて選択したい。後者のほうがより広義のニュアンスを感じさせるからだ。

レプリカやイミテーションばかりがデカい顔で表通りをうろついている昨今ではまったく刺戟的じゃないポップ・ソングがむしろ多数派だったりするようだが、筆者を育ててくれた60〜70年代の、いわゆる黄金時代のロックはマジで刺戟的な音楽だった。

ビートルズ、ストーンズ、ザ・フー、そしてボブ・ディランやザ・バーズら60年代のビッグ・ネームたちは新曲を発表するたびに僕らに未知の新たな刺戟を与えてくれたし、たった1曲のヒット曲だけで儚く消え去ってしまう無名のポップ・グループのチープなポップ・ソングでさえ60年代には新鮮な刺戟に満ちていた。

とはいうものの、ロックの刺戟について筆者がマジで意識するようになったのは、60年代も終わろうとしている頃。1969年にレッド・ツェッペリンのファースト・アルバムを聴いたとき、刺戟の塊のようなそのサウンドが聴き手に与える効果について彼らが充分に意識的であることに気づいた。言い換えれば、最大の刺戟を最も効果的に聴き手にぶつける方法を彼らは熟知していた。

ツェッペリンのハード・ロック・サウンドは、それまでのブルース・ロック・バンドが長時間のインプロヴィゼイションを費やして表現していたものを数分間で凌駕していた。音を言葉に置き換えてみれば、先人が百万の言葉を費やして語っていた内容をたったひと言で表現してしまうようなものだから、これはやはり画期的だと言わざるを得ない。当時、「なるほど。ロックはこうやって進化

▲「風街ろまん」
はっぴいえんど

▲「SATORI」
フラワー・トラベリン・バンド

▲「レッド・ツェッペリンⅠ」
レッド・ツェッペリン

していくのか」と思ったことを覚えている。その後、過去のロックの刺戟に対して意識的にならざるを得ないパンク／ニュー・ウェイヴの時代を経て、僕らを包囲するロックの刺戟はさらに進化し続けた。

J-POP再生への突破口のヒントは、BOØWYのバンド・サウンドの中に隠されている!?

などと70年代前半のプログレッシヴ・ロックばりに長大なマクラを振りまわした後、おもむろに本題に突入すれば、日本の音楽シーンでロックの刺戟について改めて思い知らせてくれたのが何を隠そう、いや別に隠す必要もないけれど、BOØWYだった、というわけだ。

もちろん、BOØWY登場以前の日本のミュージシャンたちがロックの刺戟についてまったく意識していなかった、なんてことはない。むしろアメリカやイギリスに較べればロックの歴史の浅い日本のミュージシャンたちは皆、それぞれにロックが聴き手に与える刺戟について多少なりとも意識的だったと言えるだろう。

英語か、日本語か、なんて論争があったりもした70年代初頭のロック黎明期から日本のミュージシャンたちはロックの刺戟について考えていた。英語派の旗頭フラワー・トラベリン・バンドにしても、日本語派の元祖はっぴいえんどにしても、その後のパンク／ニュー・ウェイヴ前後に登場したミュージシャンたちにしても、先駆者たちはそれぞれにロックの刺戟に対して意識的だった。

しかし、それでも80年代に登場したBOØWYのバンド・サウンドは驚くほど画期的なものだった。それは聴き手に与えたい刺戟について綿密に計算し尽くし、さらに最も効率よく刺戟を与える方法を知り尽くしたバンドのサウンドだ。

凡百のロック・バンドたちがそれまで3分間を費やして表現していたものをBOØWYはわずか数秒間で表現することができた。複雑なものなんて、あるいは難解なものなんて、どこにもない。イカしたギター・リフとキャッチーなメロディ・ライン、そしてシンプルなロック・ビート。当時の若い世代がロックに求めるもののすべてがそこにはあった。

それは「発明」と呼んでもおかしくはない画期的なサウンドだった。イントロのギター・リフだけで聴き手の心をわし掴みにできるサウンド。パンク・ロックやテクノ・ポップの時代を通過したからこそ実現することができた80年代のバンド・サウンドであり、それはその後のJ-POPに多大な影響を及ぼした。

90年代以降、音楽業界は音楽そのもののクォリティを無視した刺戟と経済の効率至上主義に走り、音楽というよりもむしろテレクラのチラシに近いようなサウンドが蔓延することになってしまった。そんな悪夢の如き近未来への最初の一歩は、あるいはBOØWYのバンド・サウンドにあった、と言うこともできるだろう。

2002年、僕らを取り囲む音楽の現状は決して楽観できるようなものではない。非音楽的な効率至上主義の限界が鮮明になった今、すでに飽和状態に達しているJ-POPはいったいどこへ向かおうとしているのか？

ブレイク・スルーのためのヒントは、ひょっとしたらBOØWYのバンド・サウンドの中に隠されているのかもしれない。

CamScannerでスキャン

プロデューサーという職業が“おいしく”なった時代

80年代、バンドとプロデューサーの関係はこうして蜜月を迎えた

BOØWYが大ブレイクを遂げた80年代半ば。ロック・バンドのもう一人のメンバーとしての確固たる地位を獲得しつつあったのが、佐久間正英を始めとするサウンド・プロデューサー群だ。場合によっては女の子アイドルをゲットするまでに至った、その出世街道の“うまみ”を探る。

文▶安部薫[ライター]　イラスト▶松本英子

ニューウェイヴ~テクノが変えたプロデューサー事情

80年代の語りべ・岡崎京子は自著「東京ガールズブラボー」の中で、「80年代はなにもなかった」という旨のことを主人公につぶやかせていた。なにもなければ、人は信仰を求める。だから名前がイメージから品質まで保証してくれるブランド文化が80年代には生まれたのではないだろうか。期を同じくして音楽界に台頭してきたのが音の全てを保証してくれるプロデューサーの存在である。

80年代以前、日本に於いて音楽プロデューサーは、山口百恵を世に送った酒井正利に代表されるようにレコード会社の制作担当、つまり音云々よりももっと大枠の方向づけをする、今で言うところのディレクターを指していた。一部のアーティスト、例えば、自身の福生スタジオでやりたいことができていた大滝詠一などは、70年代から純粋な意味でのサウンド・プロデュース業を行っていたのだが、プロデューサーが独り歩きするには楽器、録音に於けるハード面の進歩を待たなければならなかった。　飛躍のきっかけとなったのは70年代後半に出現したテクノ・ポップ、ニューウェイブの出現。イモ欽トリオの山口良一が「ハイスクール・ララバイ」のパフォーマンスで見せた、ツマミをいじりプラグを抜き差しするシャドウ・シンセの様は、要塞のようなシステムを使いこなさなければならない当時のテクノ事情を端的に表現していたが、裏を返すとそれは使い方さえマスターすれば歌謡曲も容易に作れる道具の利便性をもほのめかしていた。現に、プロデューサーとしてまず80年代初頭のメインストリームに出現してきたのは、先の「ハイスクール・ララバイ」を始め、松田聖子や中森明菜を手掛けた細野晴臣や、それに対抗するかのように松田聖子、薬師丸ひろ子からうなずきトリオまで手掛けた大滝詠一といったスタジオのスペシャリスト達であった。機材の充実ぶり=アイディアの無限の豊作状態だったこの時代はまた、信じられない組み合わせのプロデュース作をいくつも生み出す。例えば、安田成美の1stアルバム「安田成美」ではYMO(細野、高橋幸宏)&ムーンライダーズ一派が、伊藤つかさの2ndアルバム「さよなら、こんにちは」ではこれまたYMOの高橋と坂本龍一、矢野顕子、竹内まりやが参加するなど、あまりにも贅沢な音作りをちょくちょく耳にすることができた。

バンドの知恵袋から、もう一人のメンバーの座へ

ロック、テクノ、ニューウェイヴの先達たちが扉を開いたおかげでプロデューサーなる概念がアイドルを媒介にお茶の間にも広がっていった80年代初頭ではあったが、元来ドゥ・イット・マイセルフ志向のあったバンド系音楽への広がりは少なかった。そんな硬直化したバンド独特の考えを破壊したのが、UKニューウェイヴに於けるプロデューサーの重要性を熟知していた布袋寅泰と、日本のニューウェイヴの落とし子からプロデューサーに転身した佐久間正英であった。85年発表の「BOØWY」はデヴィッド・ボウイのベルリン3部作が制作されたハンザトン・スタジオでレコーディングが行われた訳だが、それは別にニューウェイヴかぶれの布袋が望んだ訳でなく、佐久間から出たアイディアであった。プラスチックス時代、ロキシー・ミュージックなどの作品を生み出したパハ

マのコンパスポイント・スタジオでレコーディングをしていただけあって、スタジオ特性の重要度を若者達に伝授する様は如何にもサウンド・プロデュースの名に相応しい仕事として納得できる。結局プロデューサーの知恵とバンドの技量は相互作用となって作品に表れ、中途半端な打ち出しに苦悩していたバンドは確固たる音楽の方向性を見つけることに成功する。

BOØWY＆佐久間のあり方は、着せ替え人形のように次々と自分ブランドの曲をあてがうプロデューサー像とは完全に一線を画し、プロデューサー＝バンドのもう一人のメンバーというあり方を確立する。こうしてプロデューサーは二極化の道を辿る訳だが、ブランドとしての効果は音楽以外の部分で思わぬ力を発揮するようになる。

サブカル戦略がプロデューサーのお株を上げた

先程述べた安田成美、伊藤つかさ、さらには「比呂魅郷の犯罪」(83年)で坂本龍一に全面プロデュースを仰いだ郷ひろみなどに見られた、大衆にサブカル風知的イメージを植え付けようとするレコード会社&事務所のプロデューサー戦略は、小泉今日子というアイドル・イコンをいじり倒すことでピークを迎えるのだが、同時におニャン子クラブという匿名性の高いグループでもその効力を現す。後藤次利(サディスティック・ミカ・バンド)、見岳章(一風堂)によってプロデュースされたおニャン子が今でも語り草になっているのは、カタログ的なアイドル形態もさることながら、楽曲の印象が残っているところに因っている。その意味で、小泉今日子よりもプロデューサーとしての戦略は成功した訳だが、後藤次利が河合その子と結婚したこともプロデューサーの価値を上げた大きな要因となっている。これぞブランド信仰〜尊敬〜恋愛という図式の完成であり、90年代の小室哲哉、小林武史、噂の域を出ないがつんく♂など、アーティストの座に留まっていたら絶対あり得ない恋愛模様を彼等プロデューサーたちは獲得している。

私がミスチルを知った時、売り文句にはバンド・サウンドよりもまず「小林武史のプロデュース」という文句が掲げられていた。90年代に入ると、プロデューサーはある意味アーティストよりもサウンドの個性を表現する象徴的存在になってしまい、しまいには手掛けた女性アーティストの人生そのもののプロデュースまでするようになってしまった。しかし80年代のプロデューサーとアーティストとの関係は、プロデュースという作業自体が手探りのところがあったが故に、やりとりの中で何かを生むような汗臭さや牧歌的な雰囲気が感じられた。確かに「80年代はなにもなかった」時代なのかもしれない。だが、ことプロデュースというお仕事に関しては何かほんわかとした体温を感じてやまないのである。

イキ過ぎず、ラフ過ぎず、普遍的でありながらも ロックの匂いのするビジュアルを確立

“お化粧バンド”の系譜で見る BOØWYのメイク＆ビジュアル

文▶水沢蒼生［フリーライター］

後期のBOØWYにはメイク・バンドとしてのイメージは失われていたが、彼らも間違いなく“化粧バンド”の一つである。いや、あったというべきか。日本のロック史における“化粧バンド”の系譜を紐解き、ロック・アーティストが“化粧をする”という意味を改めて掘り下げながら、BOØWYのビジュアル・イメージを探ってみたい！

武装系と黒服系こそ、日本独自のスタイル

世に言う“お化粧バンド”なるものが日本で本格的に登場したのは、おそらくは70年初期。T.レックスやデヴィッド・ボウイに代表されるグラム・ロック・ムーブメントが日本に輸入されて以降だ。

70年代初め、グラムロック時代のデヴィッド・ボウイ。眉毛もないが、なにせ「火星から落ちてきた男」ですから

70年代には、サディスティック・ミカ・バンド、ルージュなどのグラム系バンドが登場したが、同時期、村八分、外道、サンハウスなどのハードロック系、80年代に入るとノヴェラなどのプログレ系、そしてスターリン、GASTUNK、ウィラードなどのパンク系へと波及していった。

この時代のメイクは、音楽性に違いはあっても、ほとんどが海外バンドの模倣から始まったものだろう。そもそも何故、海外でロックバンドのメイクが流行ったのかといえば、ユニセックス志向とファッション性の追求のためだった。それに対し、日本のバンドの場合は、どこか泥臭くアングラっぽいイメージが強い。元々ファッション的な意味合いが希薄なうえに、ホリの深い外国人とは明らかに顔の作りが違う。メイクを施してもデヴィッド・ボウイのような華麗さや妖艶さとはほど遠い。ユニセックス志向というよりはむしろ歌舞伎に近く、どこか威嚇的ですらある。「メイクによって顔を隠すこと」＝「バンドの武装化」――といった意味合いが強く出てしまった感じだ。

もっとも、それが結果的に日本人ならではのオリジナリティを生んだことも確か。80年代後期に登場した“お化粧バンド”の中にもその系譜を継ぐバンドは少なくない。

ちなみに、この文脈から唯一外れていたのが、サディスティック・ミカ・バンドだ。彼らは早くに渡英し、サンローランやロキシー・ミュージックと同じデザイナー、アンソニー・プライスの衣装を身にまとって、メイクもロンドン・ファッションの最先端なイメージを打ち出した。日本のバンドが簡単に海外進出できなかった時代ならではの現象であるが、逆に言えば、純粋な意味での日本人オリジナリティとは言いがたく、それだけ海外の“模倣”に忠実だったともいえる。

その後、何でもアリの70年代後期から80年代前期にかけてのニュー・ウェイブ全盛時代には、メイクにもいろんな要素が入りこんでいく。その代表選手がYMOや忌野清志郎のコケティッシュなメイクだ。この流れの先には、有頂天、筋肉少女帯などの演劇系などがある。さらに聖飢魔Ⅱ、人生のコミック系、ローザ・ルクセンブルグなどの仮装系……と、80年代には日本独自なビジュアル・メイクが数多く登場した。

「宝島」1982年3月号のRCサクセションのライブレポートより。アクセサリーもつけ放題で一番ハデだった時代

「宝島」1983年1月号は坂本龍一が表紙。かなり濃めのメイクで、オシャレ感をかもし出してます

このような土壌の上に、XやLUNA SEAが“ユニセックス化”と“武装化”をほどよく盛り込みながら、日本のビジュアル・ロックのステイタスを作り上げ、“黒服系”と言われる喪服のようなファッションのファンを数多く生んだのだった。

83年、スターリンの遠藤ミチロウ。ごていねいに赤と黒で目の周りを隈取りして、コワモテ・イメージに

CamScannerでスキャン

85年、有頂天のケラ。衣装もメイクもほとんどピエロ。まだテクノのイメージはありません

85年、ウィラードのJUN。顔のラインは大槻ケンヂも入れてたけど、こちらの基本はやっぱりダムド?

黒からカラフルなメイクへとイメージ・チェンジ

……と、まあ、これが日本の"お化粧バンド"の大まかな系譜だ。では、BOØWYはどの流れに位置するのだろうか?

80年代初頭、"暴威"時代の氷室のビジュアル的打ち出しは、デヴィッド・ボウイ風(気のせい?)でダンディなグラム系のそれを彷彿させるものだった(ちなみに"暴威"とはD.ボウイの72年の初来日で着用した、やまもと寛斎デザインのステージ衣装に大きく刺繍された文字からヒントを得たとされる)。

その後のビクター音産/徳間ジャパン時代になるとグラム色は薄れ、70年代後半のパンク〜ニューウェイヴの流れを汲む黒っぽいイメージ・メイクへと変容する。当時のパンキッシュなビート感、歌詞に歌われる厭世観にはこっちの方がイメージ的に合致していたのは言うまでもない。

そして、85年のアルバム「BOØWY」(東芝EMI)での再デビュー。ジャケット用写真には、カメラマンの巨匠・加藤正憲氏(今でも氷室のアーティスト写真の大半を手掛けている)のアイデアにより、メンバー4人の目の部分だけを使った写真を起用した。それまでの荒々しいストリート系バンドのイメージを一新するかのように、ジャケットにはカラフルなアイ・シャドウが斬新かつ乱雑に塗られた4組の目だけが並んでいる。

彼らがそこに求めたのは、派手さのみではなかった。サウンドはより煌びやかになったが、「"暴威"時代の刃」=「強靭なスピリット」はけっして失われていないことを同時に主張しているような眼差しだ。

この「BOØWY」での大胆で挑戦的なビジュアル・イメージをきっかけに、BOØWYは新しいバンド像を生み出していったのだ。それはかつて日本のロック・シーン、例えばサディスティック・ミカ・バンドが持っていた洋楽直系の絢爛なきらびやかさや、YMOや忌野清志郎が打ち出した日本的コケティッシュさとも違う。もっと身近で誰でも容易に真似できるような、シンプルでスマートでさりげない、ファッショナブルなロック・メイク&スタイル。それは音楽同様、決してやり過ぎない、そんな彼らのバランス感覚に裏打ちされたものだった。

つまり、イキ過ぎず、ラフ過ぎず、普遍的でありながらもロックの匂いのするビジュアル――これが80年代にBOØWYが確立したロックの新たなるビジュアル・コンセプトだ。

派手ではないが楽曲のイメージを強烈に印象付ける"メイク&ファッション"――このBOØWYのコンセプトが後続のバンドたちの模範になったのは言うまでもない。同時に、スタイリッシュなバンドという自らのイメージを不動のものにしたのである。

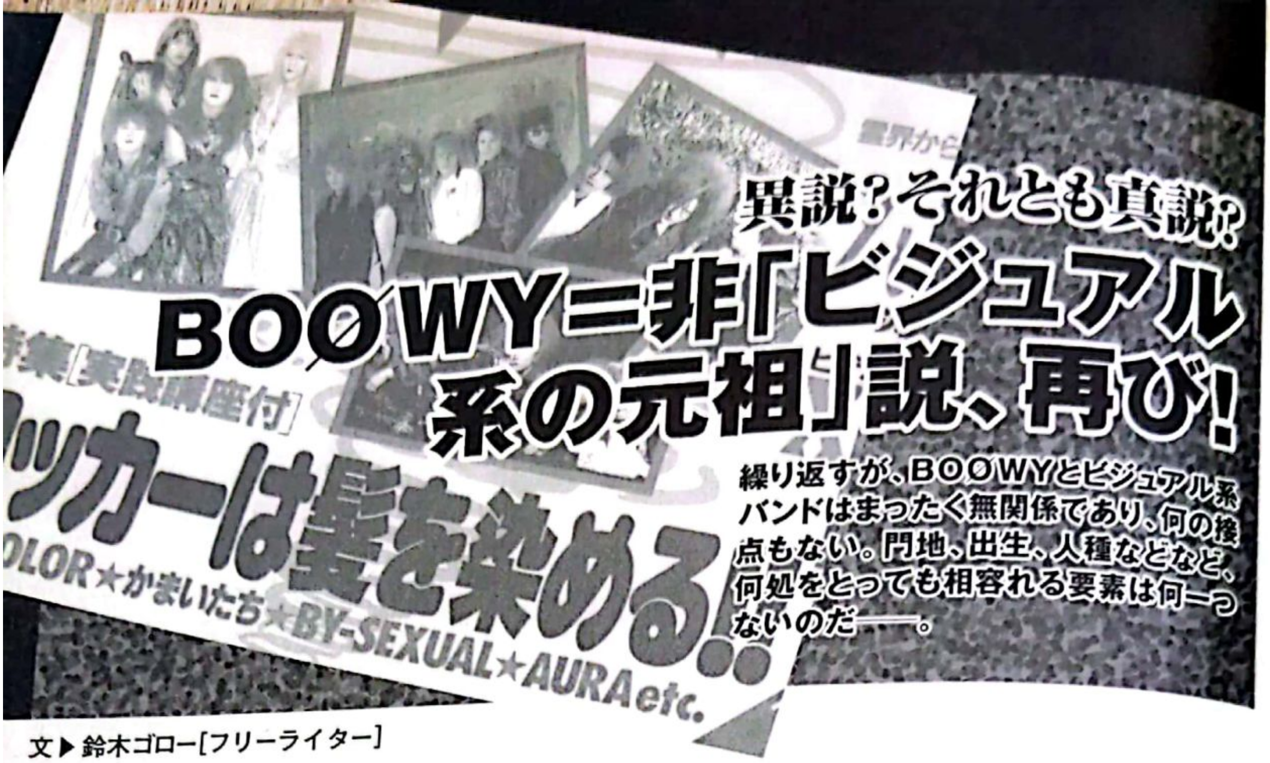
BOØWYのビジュアル・コンセプトは「時代の必然」?

思えば、彼らが人気を誇った80年代中期から後期といえば、国内外を問わず、面白いほど音楽シーンが変動を遂げていた時期だ。海外

85年6月にリリースされた3枚目の「BOØWY」。カラフルに変身

ではパンクから派生したポジティブ・パンクやオルタナティブ(と言っても現在のそれとは違う)と呼ばれる派手で雑多なバンドがヨーロッパを中心に増殖し、日本は第1期インディーズ・ブーム期から「ホコ天」「イカ天」に象徴される空前のバンド・ブームへと突入。BOØWYの解散(88年)後間もなく、サウンド的にはBOØWYに近いビート・バンドのストリームながら「ド派手な髪立て」で話題となったBUCK-TICKや、ヘヴィメタルとパンクを融合させて超ド級のビジュアルで他を圧倒していたXがシーンに登場する。つまりBOØWYは、いわゆるビジュアル系ブームの始まりと入れ替わるように解散したわけだが、それも今思えば必然的なことだったのかもしれない。BOØWYが育んだのは、ちょうどパンク/ニュー・ウェイブが生んだ雑多なビジュアルが、派手さを求めるバブルな時代へと移り変わる一瞬に、時代が必要としたある種のスタイリッシュさのようにも思えるからだ。

……と、もっともらしい話をしたものの、86年当時のBOØWYのアーティスト写真を見ると、黒いスーツに、ボーカルとギターが髪をツンツン立てリズム隊2人が地味目といった佇まい。これって、かなりバウハウスを意識しているようにも思えるけど、イメージ的にはすご〜くドメスティックな印象を受けた。そう思ったのは私だけ……!?



異説?それとも真説?
BOØWY=非「ビジュアル系の元祖」説、再び!

繰り返すが、BOØWYとビジュアル系バンドはまったく無関係であり、何の接点もない。門地、出生、人種などなど、何処をとっても相容れる要素は何一つないのだ――。

文▶鈴木ゴロー[フリーライター]

両者は、門地、出生、人種などなど、何処をとっても相容れる要素は何一つない

その昔、ビジュアル系が大ブレイクしていた頃、専門誌、一般誌を問わず多くの媒体が、ビジュアル系の由来についてあれこれと言及していた。

その中で「ビジュアル系の元祖はX」などという誤った説と並んで横行していたのが、「ビジュアル系の元祖はBOØWYである」とか「ビジュアルバンドはBOØWYの影響を受けている」といった、無知と片付けるにはあまりにも滑稽な珍説である。

おそらくGLAYあたりを見聞きして導き出したのだろうが、よせばいいのに、比較的真っ当とされる媒体でも、音楽通を気取るサブカルライターが嬉々として書いた記事を、恥ずかしげもなく掲載していたことを思い出す。

はっきりいえば、BOØWYとビジュアル系バンドはまったく無関係であり、何の接点もない。門地、出生、人種などなど、何処をとっても相容れる要素は何一つない。同一カテゴリー視されがちだったGLAYにしても、無理矢理共通点をあげれば、互いに短ランの学生服が似合うことと、北関東の半ツッパリ高校生の原チャリに、それぞれのバンドロゴの入ったステッカーが張ってあることくらいである。

こうした勘違いは、BOØWYファンにとってもビジュアル系ファンにとっても何のメリットもない。本誌「GLAY特集号」での拙稿に続き、BOØWYがビジュアル系と無関係な理由をここでハッキリさせておくことにする。

「暴威」と名乗る趣味嗜好は、ジャパメタ→ビジュアル系の流れではありえない

まず根本的に違うのが、それぞれの活動場所である。ビジュアル系は、ジャパメタ(あくまでもジャパメタであり、ジャパンのメタルとはニュアンスが微妙に違うことに注意)の流行の一つだったので、各バンドはヘビーメタルの聖地・目黒の鹿鳴館やライブステーションに出演することを第一の目標にした。件のGLAYでさえ、根は田舎のメタル青年であり、今では影も形もないIZAMにしても元は肥満児メタルだったのだ。

その一方、BOØWYのフォロワーはビート系と称し、新宿のロフトやJAMを目指した。

実際に足を運んだ人ならわかると思うが、この目黒と新宿、同じライブハウスとはいえ、その客層、思想、空気といったものが、何から何まで違う。つまり、目指すものが違うというか、ミュージシャンとしての人種が違うのである(希に例外あり)。あのBUCK-TICKがビジュアル系とは似て非なるバンドなのも、同様の理由からだ。

さらにわかりやすい例を挙げると、ビジュアル系のバンドマンの少年時代の愛読書は、『ロッキンf』をはじめとする今はなき立東社の音楽雑誌である。片やBOØWYや彼らに影響を受けたバンドマンたちは、宝島社(元JICC出版局)の音楽雑誌を読んで大きくなった。BOØWYが当初、ついつい「暴威」と名乗ってしまったのも、生い立ちの上で、多少なりとも東京ロッカーズや日本のパンクの影響を受けてしまっているからにほかならない。この辺の趣味嗜好は、ジャパメタ→ビジュアル系の流れのなかでは決して見られることはない特異なものでもある。

……と、このように説明すれば、BOØWYとビジュアル系がまったくの無関係であることが少しはわかっていただけたかと思うが、如何だろう? 今さらアレであるが、もしも、この原稿が「BOØWY=ビジュアル系説」を書き散らかしたライター諸兄の目に留まることがあれば、是非とも感想をお聞かせ願いたいものだ。

CamScannerでスキャン

「肩パッド・ロック」の怪

ニュー・ロマからBOØWY、B'zまで。雄々しくも妖しい(?)系譜をたどる

80年代、ロックの「肩」はデカかった。マドンナもBOØWYも着たゴルチエしかり。デビュー当時の森高しかり。バブル気分の象徴とも言えそうな逆三角形なフォルム、その栄枯盛衰の裏にあるものって。

文▶ぼたん花子［肩パッド収集家］
イラスト▶インナミリサ

肩、デカい。

昨年暮れ、DVDにお色直しされて再登場。改めてBOØWYが評価されるきっかけともなったライヴ映像「LAST GIGS」を見ていて、なにはともあれ印象に残ったことのひとつである。ジャン・ポール・ゴルチエがデザインしている以上不思議はないとはいえ、上半身のフォルムがなにしろ極端な逆三角形。中でも肩の部分が前へ後ろへ、おもしろいほどにせり出している。ここまで来ると服というより気分は“甲冑”。さながら戦国時代の若君の初陣といった体で、もともと上背のある布袋寅泰はまあいいとしても、さほど大柄ではなさそうなヒムロックがそんなコスチュームに埋もれるようにして歌う姿を見るにつけ、雄々しく見える、けどその一方でどうにも痛々しいんですぅ。そんなミョ〜な感慨に襲われたものである。

何ゆえそうまでして肩をいからせたかったのか。漫画「北斗の拳」のケンシロウじゃないけど、自分を強く大きく見せたいからなのです。あっと言う間に結論が出てしまうようでいて、けど、こと80年代にかぎって言えば、事態はもうちょい混迷の様相を帯びている。デュラン・デュランとかカジャグーグーとか、いわゆる“ニュー・ロマンティックス”も肩パッドまみれだったじゃないですか。日本だったら、アイシャドウ入れて「♪わいんれっど〜」と歌ってた頃の安全地帯がそうで、この路線で「お前はもう死んでいる」とは、死んでも言いそうもない。かと思えば、水球じこみの肩幅を指して「筋肉のつき過ぎで、発声のさまたげになっている」とまで言われた吉川晃司。彼が屋上屋を架すように肩パッド・スーツを着ていたりしてね。雄々しさの、はたまた女々しさの投影なのか、肩パッド。前出のゴルチエと、BOØWYに先駆けてタイアップしたのが、かのマドンナだった(しかも胸部が円錐形にとんがってデザインされていた)事実を思うと、ますますわけわかんなくなってくるのでありました。

いずれにしろバブル気分を表すのにうってつけだった、それだけはまちがいなさそうで、そうした流れを一度は継承してみた初期B'zがいまいち鳴かず飛ばずだった80年代末あたりを境に「肩パッド・ロック」の時代は、終息を迎えていく。デビュー当初盛大に肩パッド&ボディコン系だった森高千里にも“癒し”が入り、稲葉浩志の肩幅に至っては、もはや自前なのが自慢だもんなあ。21世紀、息絶えたままなのか、肩パッド・ロック。見るぶんにはおもしろいので、ここらで布袋寅泰には、江角マキコを再度リクルートするかなんかして、ブワ〜ッと行ってほしいものだが。

CamScannerでスキャン

BOØWYで読み解く 80年代日本ポピュラー音楽地図

図解

構成▶小川真一［音楽ライター］

BOØWYの音楽史における輝かしい功績とは、歌謡曲vsロック、NWvsR&R、デジタルvsアナログ……と、それまで相対する要素だったキーワードを統合し、大きなパラダイム・シフトを起こした点にこそある——と、するなら、彼らを中心軸に置いて、当時の音楽シーンの「統合のされ方」を俯瞰してみよう。こんな音楽地図が可能かも。

#1 アナログとデジタル［テクノ係数］

テクノな感性の多様化の果てに……

YMO ——— BOØWY ——— たま
［デジタル］ ——— ［アナログ］

BOØWYがデビューした80年代初頭といえばテクノ全盛期、スペース・インベーダーからゼビウスへ、世の中がピコピコという発信音で動いていたような時代だ。BOØWYもビクターからのデビュー作「MORAL」では、多分にテクノ色が強い。とはいってもそれはサウンド・デザインの上でのことで、テクノを模した人力テクノとでも言おうか、どこまでもフィジカルなのが彼ららしい。基本になるのは世界をミックスしていくような布袋寅泰の豪快なギター・ストローク、これは解散に至るまで終始変わってはいない。その意味でも、70年代から90年代にかけて、バンド・サウンドの流れをしっかと継承していったのがBOØWYだといえる。

が、テクノな感性も変化し、90年代には多様な面を見せるようになる。昭和30年代のテクノ、木工細工のインダストリアル・ミュージック(町工場サウンド)ともいえるのが、たまの存在だ。すべてをロー・テックな生楽器に委ねながらも、そのミニマルで単色な世界観は、どこかテクノと通底している。

#2 ビジュアルと素顔［アウトドア係数］

アウトドア系&インドア系80年代音楽

BUCK-TICK ——— BOØWY ——— サザンオールスターズ
［インドア］ ——— ［アウトドア］

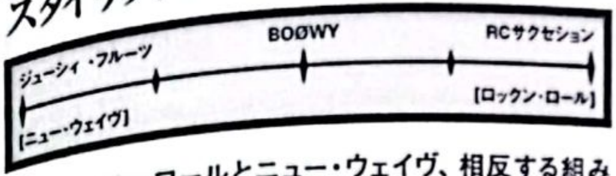
ビジュアル系の元祖となると、BUCK-TICKの名前を出すのが妥当だろうか。同じような過剰なメイクを売り物にしたバンドでも、キッスの文脈とは流れが異なり、しいて海外に源流を探すとなると、T・レックスに代表されるようなグラム・ロックかデヴィッド・ボウィーあたりとなるだろう。この路線をオルタナティヴに継承したのが日本ではAUTO-MODのジュネになる。布袋寅泰と高橋まことがAUTO-MODに参加し、ごく初期のBOØWYが「暴威」と名乗っていたのも、まんざら縁のないことではないはずだ。

CamScannerでスキャン

逆にスッピンを売り物にデビューしたのが、サザンオールスターズ。湘南の海に化粧は似合わない、まるでサークルの合宿のような短パン姿でデビューを飾った。その後のTUBEなどにも代表されるように、アウトドア系、インドア系と明確な線引きがあるかのように二分されているのが、80年代の音楽の特長でもある。

#3 ニュー・ウェイヴとロックン・ロール［ルーツ係数］

原始的ビートとスタイリッシュな感性のバランス

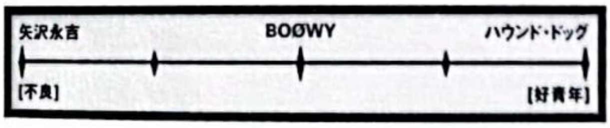


ロックン・ロールとニュー・ウェイヴ、相反する組み合わせのように聞こえるが、この二つを身をもって体現していたのが BOØWYだといえる。原始なR&Rのビートと、時代のエッジを感じさせるスタイリッシュな感性、この組み合わせは強力だ。脂ぎっていないロックン・ロール、そして軽薄な風俗に陥らない先進性。精神と肉体とを絶妙なバランスで配分しながら、新たなる音楽を構築していった。

がしかし、やはりこれらは裏表の関係にあり、プリミティヴなロックン・ロール(R&B)とビジュアルな衣装とを合体させたRCサクセション、ニュー・ウェイヴという語法を用いながらも、その根底にはオールディーズ・ポップスの豊潤さを秘めていたジューシィ・フルーツ、どちらも両端にありながら見事に円で結ばれている。

#4 不良性と好青年［不良係数］

やっぱりロックはスピリット？



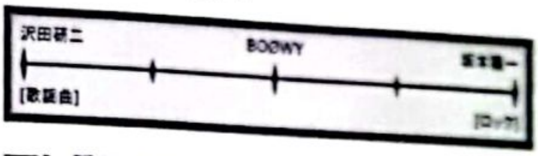
「巻き舌ロック」の系譜とでも言おうか。言葉を歪めることによりその不良性を表現する。いやその逆で、その不良性（ツッパリ度）により、口が歪んでしまうのか。

ともあれ、安定を求めずその刹那に生きるライフ・スタイルが魔性を生み出している。お水っぽさ（ホスト度数）とも通底しており、その男気のある危うさが母性をくすぐる。

不良でない音楽、これはロックにとっては反語以下だ。しかしながらこれはスピリットの問題であって、単なる素行と正比例するものではない。ナチュラル・ボーンの野生児のような不良の天才＝矢沢、矢沢的な感性に憧れながらもどこか前向きな姿勢を貫いてしまう＝大友康平（ハウンド・ドッグ）、見た目のスマートさで惑わされるが、その背後に荒涼たる不良性を秘めた氷室京介（BOØWY）、こんな図式は成り立たないだろうか。

#5 歌謡曲とロック［湿度係数］

ドメスティックな表現方法としての歌謡曲



歌謡ロックは、歌謡曲でもなくロックでもない、その両者から生まれたハイブリッドな生成物だ。どちらの感覚で割り切ろうとしても、不可解な余りが出てしまう。歌謡曲的なるものをあえて定義すれば、こぼれ落ちんばかりの感情の露呈になる。のりこぼれた部分がそのまま歌謡濃度なのだ。BOØWYが日本語によるロック以上の支持を得たのは、この過剰さにある。歌謡曲の手法でロックを歌ったのではなく、結果としてドメスティックな表現方法に近づいていっただけだ。

ロックとは元来、乾燥したものだ。その精製工程において、多量の水分を加え湿感を与えたのがBOØWYのマジックでもある。歌謡ロック、やはり語感が悪い。この言葉がJ-POPに置き換えられていったのは、BOØWYの功績だと言っていいだろう。

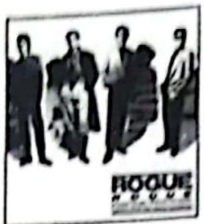
CamScannerでスキャン

同時代バンドたちの「勝ち組」&「負け組」

BOØWYになれなかったバンド80's

ジャンルという垣根が崩壊し渾然一体となった80年代の音楽シーンの中で、BOØWYと同時期、あるいはその後に世に出たBOØWY的アプローチのバンドたち。彼らとBOØWYを分けたモノはなんだったのだろうか。

文▶小川真一［音楽ライター］



「ROGUE」ROGUE
(85年)キング
▶群馬出身の正統派ビート・バンド。男性的な風貌と、メランコリックな歌詞が不思議なバランスを醸しだしていた。日本武道館なども制覇したが90年に解散。ヴォーカルの奥野敦士はソロに、現在では俳優としての方が名が通っているか。

「MODERN BOOGIE」
PERSONZ
(88年)テイチク
▶女性ヴォーカリストのJILLと、ギタリストの本田毅を中心とした4人組。JILLの迫力あるヴォーカルを中心に、タイトかつアーバン・ポップなサウンドを得意としていた。ギターの本田は、後に氷室京介のバックバンドに参加。

「KISS…いきなり天国」
UP-BEAT
(86年)ビクター
▶バンド名はラモーンズの歌詞からとったとか。インディーズを経て86年にメジャー・デビュー。美形ヴォーカリスト・広石武彦をフィーチャーし、人気の面でもBOØWYに迫るものがあったが、95年に惜しまれつつも解散。

「SENSATION」
De+LAX
(88年)フォーライフ
▶パンク・バンド、アレルギーのヴォーカリストとして活躍していた宙也が結成したバンド。メンバーは多彩で、元ローザ・ルクセンブルグのギタリスト・玉城宏志などもサポートとして加わっている。デビュー作のプロデュースは佐久間正英。

「LIBRARY」エキゾチックス
(83年)ポリドール
▶ご存じジュリーのバックバンド。「ストリッパー」「晴れのち BLUE BOY」などの名曲をサポートした。吉田建、西平彰、柴山和彦、安田尚哉、上原裕といったそうそうたるサウンド・クリエーターたちを配していた。が、単独アルバムはあまり売れなかったようだ。

「歌謡ロック」「お茶の間ロック」……呼び方はどうあれ、ロックに歌謡センスを急接近させたのがBOØWYだ。彼らの意図はどうあれ、結果として両者を結びつけたことでBOØWYは大きな名前を手に入れたのだ。

そのBOØWY登場以前、ロックと歌謡の蜜月の先駆となったのが「ロック御三家」の時代。"気絶するほど悩まし"かったチャー、「てぃーんず・ぶる～す」の原田真二、それにマイク・スタンドが恋人だった世良公則。チャート形式の歌番組が生み出したスターたちと呼んでもいいだろう。それぞれが実力もあり、ゲーノー界を遊んでみましたの感もあったのだが、結果としてその奔流にドップリと巻き込まれていった。ともあれ、ロックは巷の認知語になっていった。

これに乗じて、西城秀樹も沢田研二もそのロック度を露骨に表すようになり、渾然一体、はるか昔からそびえ立つダムが一挙に決壊し、ジャンルという垣根がべたべたに崩壊していったのだ。別の見方をすれば、どこぞから無味無臭の蒸留水が流れ込み、さまざまなジャンルをゆっくりと薄めていった時代、これが80年代なのだ。

そうした薄味のアメリカン・テイストだけが80年代ではなくて、テクノからニューウェイヴへ、そしてパンクの動きへ、東京ロッカーズあたりの胎動から始まり、ストリート・ロックの名で表面化していったのもこの時代……。

こんな狭間に登場してきたのがBOØWYだったのだ。

ダンスと躍動感と歌謡曲の悲哀が80年代ロックのキーワード

で、歌謡ロック。ここでは決して否定的な言葉として使っているのではない。ファッションを含め、ひたすらカッコ良く、それでいて洋楽には満たされないナイーヴな哀愁をもった曲とでも言おうか。いささか自虐的ではあるが、歌謡曲に身を売ったわけでもなく、自らの感性にそって

CamScannerでスキャン

作ったらこうなっちまったのよ、といった開き直りの音楽でもある。もう少し解析すれば、ビートはあくまでもロック、ただし明快さを欠いてはいけない。旋律もさして媚びることはなくストレートなのだが、いちばんのポイントはその歌い回し。メロディの後半部で微かに鼻にぬけヴィブラートがかかる、ここで感情が一挙に露呈されていく。演歌のようにコブシという強力なエフェクトがあるわけじゃないんだけど、でもやはり感情過多、これがヌメリ感でありアブラ足度数に繋がっていく。これはBOØWYに限った現象ではなくて、のちにJ-POPと呼ばれることになる音楽の特長でもあり、その系譜を辿っていくとBOØWYに出くわす、といった塩梅だ。

もうひとつのエレメントが、ダンス・ステップ。体力測定の反復横跳び風とでも言えばいいのか、上下ではなく左右に飛び跳ねるのが80年代スタイル。2拍子でやったらホントに体力検査になってしまうが、左右に飛ぶときにタメを使いアクセントをつけるのがコツね。この躍動的なハネ感と、歌謡曲のフィール・ソー・サッドな感性とが合体して生まれたのが歌謡ロックなのだ。同時代のミュージシャンでいえば、NOKKOのいたレベッカ、コンタと杏子のダブル・ヴォーカリストをフィーチャーしたバービーボーイズ、大所帯でファンカ・ラティーナ風の演奏を得意とした米米CLUBなどなど、といった風に名前をあげるとイメージが明確になるだろう。

BOØWYと彼らを分けた最大の理由

といったわけで、やはりBOØWYの存在は大きい。彼らと同じようなフィールドにいたグループをあげると、ビート・ロック(パンク)系では、現在は個性派俳優としても活躍している奥野敦士が在籍していたROGUE。男っぽいサウンドとセンチメンタルな歌詞とのバランスが微妙で、ある意味「裏BOØWY」といった雰囲気もあった。女性ヴォーカリスト、JILLをフィーチャーしたPERSONZ。ベーシストの渡辺貢は、布袋寅泰、高橋まこともとともにAUTO-MODに参加していたこともあり、いわばBOØWYとは兄弟バンドのような関係といえるだろう。

北九州出身で大沢誉志幸作の「KISS…いきなり天国」でメジャー・デビューしたUP-BEATは、その風貌でBOØWYのライバル的な存在だったバンド。同じように九州から出てきた、大江慎也在籍時のルースターズも音楽的シャープさでは近しい位置にいたといえる。元アレルギーの宙也率いるDe+LAX、のちにBOØWYのドラマー・高橋まことが加入することでも有名なこのバンドも、流れのひとつとして加えてもいいだろう。他にも、ジュリーのバックバンドから独立したエキゾチックスなんてのもいたが、メンバーの吉田建と西平彰は、のちに氷室京介のバックに参加。といった具合に、なにかとBOØWYに因縁の深いバンドでもある。

……と、みていくと、BOØWY周辺はずいぶんと混み合っていたのがわかる。何が彼らとその他のバンドとを分けてしまったのか。あえて理由を探せば、気っぷのいいまでの思い上がり。ロックだろうと歌謡曲だろうと関係ねぇ、これが俺たちの最高の音楽さ、このすべてをねじ伏せてしまう強引な美学によって、スルリと半身リードしていった。歌謡曲とロック、その棲み分けをも崩壊させ、J-POPの名の下に広がっていく大地の突端に、BOØWYの一撃が妖しく光っている。

CamScannerでスキャン

16号線沿い…

関東ローカルのロック・バンドにゃ欠かせない、ヤンキーな気分をめぐって

…高橋道彦［ライター］
…スト▶イシナミリサ

…ØWYが北関東は高崎
…さっそうと現れるま
…考えてみれば関東ロ
…ルのバンドの名産地
…えば、横浜・横須賀
…だった。キャロル～
…ゃんに始まりBOØ
…を経由、氣志團へと
…着いたバンド分布
…遷を、ヤンキーと
…ク、両方にこだわ
…者が語ります。

…を聴けば、横須賀育ち…が騒ぐ

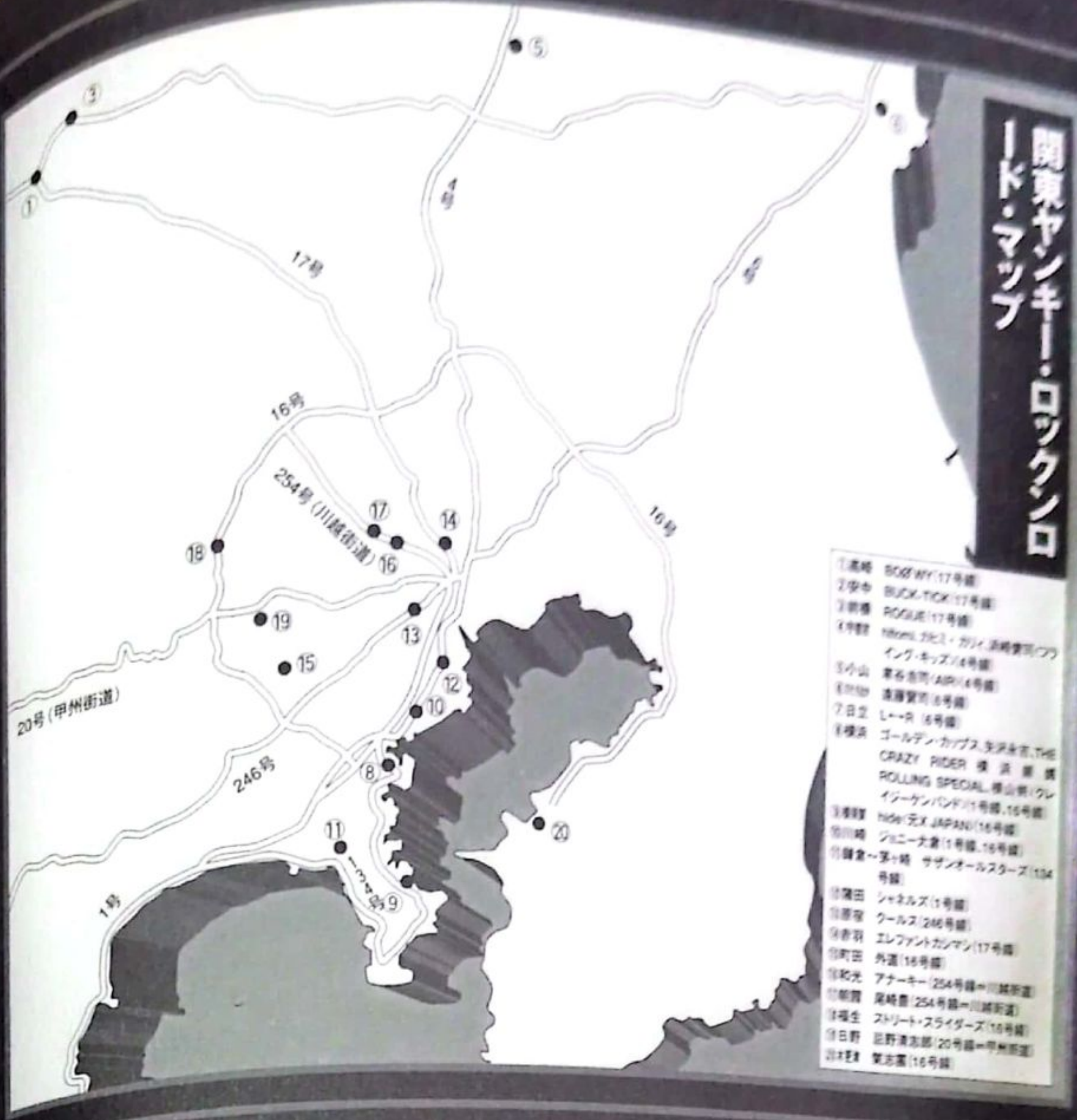
…前、幕張のローライダー・カ…を見に行ったことがある。改…を重ね、内装にも徹底的に…でっかいアメ車が勢揃い。…部品、金に糸目はつけな…めりゃ数千万円だろ、これ。…ルマが目白押しである。し…いるうちにハタと気づいた。…ーと水戸ナンバーがやた…た。不良の象徴のようなシ…ー文化が、横須賀や横浜…号線や湾岸沿いに房総…、北関東の水戸まで繋が…を実感したのだった。
…を聴いてその時のことを改めて思い出した。「国道127號線の白き稲妻」の歌詞では〈国道を矯る様に駆けた俺達は／真っ白な稲妻に〉なったと、矢吹丈のように燃え尽きてしまう彼らだが、関東湾岸地域のガラの悪さ、バタくささをここまで端的に表わしたバンドは、横浜銀蝿以来。館山から内房にのびる国道127号線は、木更津で16号線と交わり、東京をぐるっと回って横須賀まで繋がっている。ああ、素晴らしき哉、横須賀ベイビー。チョーラン／ヨーラン、赤テープ／白テープが身近な風景の一部である横須賀で生まれ育ったぼくにとって、氣志團は意気に感じるグループなのだ。

それは、矢沢永吉が広島から横浜に出てきてはじまった。永チャンが、東京ではなく横浜を選んだことは大きなポイントだと思う。

近くて遠い？ BOØWYとの距離

横須賀や横浜を洒落た街だと思い込んでいる人も多い。外人墓地、港の見える丘公園などを抱える横浜は特にそう見えるらしい。しかし、米軍基地やキャンプがあり、かつては港湾労働者で賑わった街が洒脱なわけはなかろう。なにしろ、スカジャンですから。背中にドラゴンしょっちゃいますから。キャロルや永ちゃんは、確かにそんな匂いを持っていた。

横浜から国道16号線を北上し、町田に着けばそこには外道もいた。ギターの加納秀人を中心にして73年に結成。



警察から外道よばわりされたのを逆手に取ってグループ名にしたという伝説を持つ。暴走族にファンが多いことでも知られていた。対して、ライダーズ・チームのクールスは、75年のキャロルのラスト・コンサートで親衛隊を務めた。ストーンズにとってのヘルズ・エンジェルズのような存在だ。が、後に山下達郎をプロデューサーに迎えてアルバムを制作するように、クールスは垢抜けた雰囲気も持っていた。さすがに原宿を根城にしていたグループは、町田の外道とはちょっと色が違う。

こんな形で、横須賀で育ったぼくの感覚から関東ローカル・ロックを眺めていくと、和光からアナーキー、赤羽からエレカシが登場したことはとても納得できる。ところが、北関東の内陸部となると、どうもよくわからなくなる。BOØWYの氷室京介が不良体質を持っていることは理解できるけど、それでも背中に龍を負っている感じはしない。バタくささに欠けるのだ。

“バタくささ”というやつが肝なのだ

木更津出身の氣志團のリーダー・綾小路翔は、BOØWYに影響されてバンドをはじめたそうだが、バタくささがあるかないかは、地域性の違いによるところが大きそうだ。プロになるために上京して福生に暮らしはじめた布袋は、基地の街が持つバタくささに、逆に惹かれたのだろうか。

とはいえ、時代性が関わっていることも確かだ。パンク～ニュー・ウェイヴ以後、ニュー・ロマンティックスなど、特にヴィジュアル面では、アメリカよりもイギリスのロックからの影響が大きくなった。マドンナやプリンスもいたけれど、ロック・バンドに関していえばバタくささを排除する方向にあったといえるだろう。

82年には東北新幹線が盛岡から大宮まで、85年には上野まで開通、都心と北関東の距離は飛躍的に縮まった。特急に乗ってしまえば、いまなら東京駅から高崎に行くほうが木更津や横須賀に出るより近いのだ。そんな“田舎町”木更津から出てきたのが氣志團なのだ。関東ローカル色がいまも強く残るのは、北よりも東や南関東なのかもしれない。

群馬県民は見た！

BOOWYあれこれご当地レビュー

文▶安部薫［音楽ライター］

BOOWYが北関東にとどまらない、全国区レベルの人気を獲得した事実は今さら否定すべくもないが、でもちょっと待った。地元・群馬県出身者でなければわからないローカルな"味"というのも実は存在するのです。

BOOWY人気は歴代の首相をもしのぐ

小林信彦の近著『昭和の東京、平成の東京』のあとがきで、『僕にとっての東京は、ウディ・アレンにとってのニューヨークだから』という一節がある。では、BOOWYの面々が『僕にとっての群馬』――とは絶対言うまい。だいたい彼等の独自な歌詞やサウンドから群馬の風景など見えることはまずない。でも、福田、中曽根、小渕といった首相経験者が群馬出身とは知らなくても、地元のバンドマンや走り屋にとってBOOWYが群馬の誇りであるのは間違いなかった。特にバンドのブレイク後はアマチュア・バンドのほとんどが、ファッション、マイク＆楽器類をも含め、BOOWYのコピー、もしくはトリビュートのようなオリジナルをプレイしており、地元の放送局主催のバンド・コンテストの楽屋も髪立て用のスプレー缶（ダイエー製）の臭いで充満しているのが当たり前となっていた。かくいうこの私も高崎や前橋あたりで、BOOWY人気への反発からニュー・オーダーやザ・キュアーのカバー・バンドをやっていたのだが、悲しいかな、ヴォーカルだけは氷室のようなファッション＆歌唱に徹していた――なんてほろ苦い青春の1ページがあったりする。

地元の有名人故、ありがちな「氷室の奥さんが○○中出身だった」とか「先輩の姉ちゃんの友達の友達が○○とつき合っていた」という出所不明な噂も数多い。しかし、氷室が行っていた普通高校などの確かな情報から改めてBOOWYの歌詞を見ると、「やっぱこいつら群馬出身なんきなぁ」と思わず目頭を熱くしてしまう箇所がいくつも存在する。例えば、〈プラットホーム冷えきって／二人の息もこごえてる〉『RUNAWAY TRAIN』とか、〈冷たいレールに耳をあてて　都会のノイズ確かめていた〉『"16"』なんてくだりには、氷室の通っていた高校へと繋がる八高線という首都圏唯一の非電化路線のからっ風にさらされる駅の名実共に寒い様や、本数の少なさ故に発揮することができる田舎少年のイノセントぶり（線路の向こうは八王子なのだが）を確認することができる。

ヒムロック独特の唱法のルーツは群馬弁？

風とか街に対する感覚を覗わせる歌詞からも「群馬出身だいねぇ」と思わせる節がいくつかある。まず、東京山の手の代表、松本隆が描く"風"が東京の流動や変化のメタファーであるのに対し、〈乾いた風にかき消されて　最後の声も聞こえない〉『B・BLUE』と歌ってしまう氷室の"風"は、文字どおり声も聞こえないくらいの乾いた強風、つまりからっ風以外の何物でもないのである。そう、松本の"風"が都市独特の手触りとしての乾きなのに対し、氷室のそれはまんま湿度11％くらいの乾きなのだ。一方、氷室が感じる都市には〈グレイの街にいつか染まってしまい〉『FUNNY-BOY』、〈グレーに染まった　こんな街で〉『WELCOME TO THE TWILIGHT』と形容されているように、「光化学スモッグで山が見えねんさぁ」という空気そのものの不透明さがもたらす苦悩が感じられる。そう考えると、今彼が、きれいで乾燥している空気を持ち、かつ山がハッキリと見えるロサンゼルスに居を構えているのもやけに納得がいく。とはいえ、LAでもスモッグは"名物"だそうだが――。

サウンド面から見ていっても、カタカナ表現の羅列や"ハスッパ"なんて東京の方言を使いながらも、実はその異国風な歌い方自体、群馬弁に起因しているのである。「～だんべぇ」に代表される群馬弁は確かに慣れない人には強くて汚い響きを持っている。だが、細かくは「ぁ」「ぃ」「ぇ」「ゃ」「ゅ」「ょ」「っ」「ん」といった拗音、促音、撥音を語中、語尾で多用するデリケートさをたたえている。つまり、日本語らしくない発音が体に染み込んでいる氷室がカタカナを自在に使いこなすのも群馬弁のなせる業だったのである。

田山花袋には失礼だが、もし群馬の名物数え唄である「上毛カルタ」を新装するなら、「ほ」の項は現在の「ほこるぶんごう　たやまかたい」から「ほこれるだんべぇ　ひむろっく」に変えてほしいものだ。

『"16"』（作詞・作曲／氷室京介）
『WELCOME TO THE TWILIGHT』『B・BLUE』『RUNAWAY TRAIN』（作詞／氷室京介・作曲／布袋寅泰）
『FUNNY-BOY』（作詞／氷室京介、松井恒松、高橋まこと・作曲／氷室京介）

CamScannerでスキャン

Part 4

作品パーフェクト研究

"BOØWYサウンド"の成り立ちを探る!

CamScannerでスキャン

サウンド解析 その①

BOO WYのサウンド・プロデューサー、佐久間正英とはこんな人

Jロックを"黄金"に変えた男

文▶武田昭彦［ライター］

ジュディマリ、GLAYほかJロックの名プロデューサーとして名高い佐久間正英が、BOOWYとのコンビをきっかけに名伯楽への道を歩むようになったのは、衆議の一決するところ。「ダサさ皆無」と言われるその仕事ぶりをキャリアと共にたどってみた。

GLAY、ジュディ・アンド・マリー、エレファントカシマシ、ヒステリック・ブルー……、現在のJポップ・サウンドの一角を支えているのがプロデューサー・佐久間正英その人である。BOØWYでは85年、東芝移籍後の初アルバム「BOØWY」をプロデュースし、彼等の後のサウンド・スタイルを確立するのに貢献した。ここでは佐久間の音楽活動の軌跡を振り返ることで、彼がBOØWYに果たした功績を探っていきたい。

四人囃子からプラスチックスまで～ミュージシャン期

75年、佐久間は四人囃子というプログレ・バンドにベーシストとして加入、プロとしての音楽活動をスタートした。同年12月にはディープ・パープル、翌年2月にはフランク・ザッパの前座という晴れ舞台を見事こなす。この頃、メンバーの脱退などがあって、ライヴで彼はベースのみならずヴォーカルも担当。77年にリリースされたアルバム「プリンテッド・ジェリー」のオープニングを飾った「ハレソラ」は、彼が四人囃子時代に作った代表曲で、後年までよく演奏されるようになった。当時からプロデューサーやアレンジャーとしての仕事を日常的にこなしはじめていたとも言われる。四人囃子は78年に彼がプラスチックスに加入した後、自然消滅していくのだが、89年に再結成されアルバム「ダンス」を発売する。四人囃子に関してはオフィシャルHPがあるので、ご興味のある方はそちらをご参照ください（http://www.4nin.com）。

プラスチックスはヒカシュー、P-モデルと並ぶテクノ・ポップ・バンドの草分けとして登場した。日本よりも海外で人気を博していた彼等は、イギリスのインディ・レーベル「ラフ・トレード」からデビュー・シングルをリリース。佐久間はシンセサイザーを担当していた。B-52'sやトーキング・ヘッズといった最先端バンドと交流を深めていた当時を振り返る後年のインタビューで、

実はプラスチックス時代からの"宿題"だった? 日米英混合ユニット、Ninaの面々（左端が佐久間）。

CamScannerでスキャン

彼はB-52'sのメンバーに加わる可能性があったことをほのめかしている。もし本当に加入していたなら、佐久間プロデュースによるBOØWY作品は誕生せず、ストリート・スライダーズ、ブルーハーツはもとより、ひいては日本におけるビート・ポップ全般のあり方もかなり変わっていた可能性がある…。実際99年になって、B-52'sのメンバーであるケイト・ピアソン、YUKI、元ジャパンのミック・カーンらと組んだユニット・バンド、NiNaでその夢が現実となった。

海外体験を通じて培ったサウンドの錬金術

話を20年前に戻そう。プラスチックスは海外における活動と並行して日本でも、遠藤賢司が渋谷に立ち上げたライヴ・スポット「ワルツ」、さらに同じく渋谷にあった喫茶店「ナイロン100%」などを拠点に活発な活動を展開した。

プラスチックスが82年に解散するまでの期間、レコーディングやワールド・ツアーで幾度となく海外を訪れた経験が、後の彼のプロデュース・ワークに役立っていることは疑いようがないだろう。海外スタジオにおけるレコーディングによって、彼は音楽の制作プロセス、そして制作環境の違いによる音そのものの響き方・聞こえ方の差異などを感覚的に学んだはずである。

佐久間正英プロデュースの第1弾作品は、79年に発売されたP-モデルのデビュー・アルバム「イン・ア・モデル・ルーム」。リーダー・平沢進の卓越した音楽センスとプロデューサー・佐久間の二人三脚ぶりが活かされた本作は、2002年の今聞いても充分インパクトのあるテクノ・ポップに仕上がっている。以降、ブルーハーツ『ヤング・アンド・プリティ』(87年)、氷室京介『Neo Fascio』(89年)、ジュン・スカイ・ウォーカーズ『スター・ブルー』(93年)などのプロデュースを次々とこなし、佐久間の居るところにヒットありという評判が徐々に広まっていく。携わった作品に共通しているのは、誰が聞いても非常に判りやすい単純明快なサウンド。彼はその秘訣を、「プロデュースでは常に矛盾をなくすように心掛けている」と説明している。サウンド作りの整合性を重んじることで、そのバンドの個性がより明快に伝わるというのである。そう言われてしまうとあまりに正論過ぎて何も言えなくなってしまうが、思い当たる節は確かにある。中でも特に遠藤みちろうのシングル「仰げば尊し」(85年)は、直球勝負のストレートな曲調が抜群にカッコイイ。Jポップの多くにどうしてもつきまとってくるダサさが、彼の手掛けた曲にはほとんど感じられないのだ。これは特筆に値する。

整合性へのこだわりが生んだポップでシャープなJロック

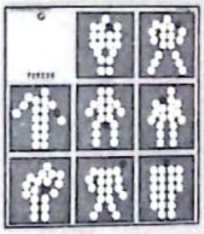
是非とも彼が手掛けた「上を向いて歩こう」など、日本の名曲の数々を聞いてみたいものだ。ベルリンの壁がまだそびえ立っていた頃のハンザ・スタジオでレコーディングされた「BOØWY」には、前2作とは明らかに異なる音の強靭さが感じられる(これも矛盾をなくすというプロセスを経て獲得した佐久間流テクニックの一つなのだろう)。

佐久間の音楽活動を語る上で、もうひとつ忘れてはならないのが録音スタジオのことだろう。84年に小野誠彦と一緒に立ち上げた「ブイ・エフ・ブイ・スタジオ」を拠点に、精力的にレコード制作を続けながら、CM音楽、テレビ音楽など幅広い分野でその手腕を発揮した。さらに91年7月には理想の作業環境を求めて「ドッグ・ハウス・スタジオ」を開設、現在に至っている。ピンク・フロイドやキング・クリムゾンなどのプログレ・バンドに憧れ音楽を始めた彼にとって、自身の理想とするスタジオを確保できたことは何よりの喜びだったと想像できる。

外見からはとても想像がつかないが、1952年3月生まれの彼は今年50歳。80年代中盤～90年代にかけて、日本独自のビート・ポップ・サウンドを生み出した男は21世紀、一体どんなサウンドを僕らに聞かせアッと驚かせてくれるのだろう。佐久間正英が現役でプロデュース・ワークを続行する限り、Jポップ・サウンドは進化し続けていくに違いない。

四人囃子
「PRINTED JELLY」

PLASTICS
「WELCOME PLASTICS」


P-MODEL
「IN A MODEL ROOM」

ザ・ブルーハーツ
「YOUNG AND PRETTY」

氷室京介
「Neo Fascio」

CamScannerでスキャン

サウンド解析 その②

いかにしてBOOWYサウンドは、Jロック“中興の祖”となりしか

暴威がBOØWYになった時

文▶武田昭彦［ライター］　イラスト▶垂井ひろし

『MORAL』『INSTANT LOVE』と続いたBOOWYの初期2作と、東芝移籍後の音作りの“格”の差を指摘する声は、熱心なファンの間にあってさえ数多い。インディー盤とみまごうデビュー当初のショボさから、80年代随一のロック・バンドへと、彼らを押し上げたサウンド面での変化を探る。

▲重要参考人　佐久間正英

BOØWYは日本におけるビート・ポップ・バンドの先駆者として、80年代を文字通り駆け抜けたグループだった。彼等のスピード感あふれるサウンドは後続の多くのロック・バンドの音の基盤となり、現在のJポップ・サウンドにも脈々と受け継がれている。サウンド面において邦楽全般に与えた影響は計り知れないほど大きかったのだ。刺激的かつ革新的だった彼等の音楽の魅力を、サウンド面から探っていこう。

インディー的ショボさを乗り越えて

BOØWYサウンドを語る上で大きな分岐点となったのが、ユイ音楽工房へ移籍し東芝時代の幕開けを飾った『BOØWY』(85年)だった。今をときめく佐久間正英をプロデューサーに迎え、ベルリンの「ハンザトン・スタジオ」でレコーディングされた。前2作も紛れもなくメジャー作品に違いないが、音作りはポスト・パンク〜ニュー・ウェイヴの影響をモロに感じさせる。バックの演奏の音にパンチがなくヴォーカルも薄っぺらに聞こえるあたり、インディーズ・バンドのレコードのように響きがショボい。ただし、これはあくまで『BOØWY』と聞き比べた印象で、彼等のようなライヴ・ハウス出身バンドのアルバムはたとえメジャーから発売されても、大抵はこんなレベルだった(前2作はスタジオの空き時間を利用し、短時間で録音された)。

ライヴ・ハウス時代からBOØWYを支持してきた熱心なファンの、「デビュー作とセカンド・アルバムこそがワタシの宝物よ」という言い分にはある部分共感できる。同じくライヴ・ハウスからのし上がってメジャー・デビューを果たしたスターリンや暗黒大陸じゃがたらなどが、アルバムを発売する毎に音楽的・音質的に洗練されていく変化を心から喜べなかった自分がいたからである。インディー時代に受け入れられた、そのままのスタイルでは、メジャーの世界では通用しないのだ。

BOOWYサウンドを育んだ「ハンザトン・スタジオ」

『BOØWY』において佐久間は彼等の音楽を「歌モノ」として聞かせようとプロデュースしたという。その舞台に選ばれたのが「ハンザトン・スタジオ」だった。デヴィッド・ボウイ『ロウ』や『ヒーローズ』(ともに77年)の録音で広く知られるようになった(両作とも仕掛け人はブライアン・イーノ)同スタジオは、元々ナチスの親衛隊が娯楽場に使っていた場所をスタジオとして再利用したもので、ドイツ東西を分断

CamScannerでスキャン

していた壁のすぐ側に位置するため、ボウイのアルバムには「壁の近くのハンザトン」とクレジットされている。80年代にはアインシュテュルツェンデ・ノイバウテン、マラリア!、デヴィッド・バーン(トーキング・ヘッズ)、アンナ・ドミノ、加藤和彦、ヒカシューらがレコーディング。90年代にはU2が「アクトン・ベイビー」で起用し再び脚光を浴びた。

ミキサーのマイケル・ツィマリングが作り出した、楽器の一音一音にスポットライトを当てるようなシャープかつ濃密なサウンドが、BOØWYの魅力をストレートに伝えるのに成功している。収録時間や曲の配置にまだLP時代の名残を感じさせるものの、音作りそのものの感触からは明らかにCDというメディアを意識して制作されているのがわかる。ここで忘れてはならないのは、エンジニア兼任のツィマリングが日本在住だったことだろう。日本という地で音の仕事で携わっていなければ、佐久間は彼を「BOØWY」のミキサーにはおそらく起用しなかっただろうと思うのだ。日本で流行しているサウンドを直接肌で感じたことのないミキサーでは、マーケットで通用しない可能性が出てくる。PHEWは81年、コニー・プランクのプロデュース&録音によるドイツ録音の傑作を残しているが、彼女の場合BOØWYとはマーケットが明らかに異なっていた。彼等にとって、サード・アルバムは正に勝負作であり、"ベルリン録音"を単なるキャッチ・フレーズで終わらせるわけにはいかなかった。「DREAMIN'」や「ホンキー・トンキー・クレイジー」といったキャッチーな曲も魅力だが、サウンド的にむしろ傾聴すべきは「BAD FEELING」冒頭の乾いたギターの音色やアルバム中唯一の英語詞である「DANCE CRAZE」における重厚なビート・サウンドだろう。後者におけるデヴィッド・ボウイを意識したナンバーは、愛嬌にしても、ここでの唸るようなギター・サウンドと重厚なドラム・ビートは、紛れもなく"伯林"録音の産物と言っていい。

このように音楽性・音質的クオリティを見事に向上させ独自のサウンド・スタイルを確立した彼等は、続く「JUST A HERO」(86年)では佐久間をサウンド・プロデューサーに据え、日本で収録した録音素材を「ハンザトン」へ持ち込みツィマリングがミックスダウンを施すという手法を採った。以後、ツィマリングは彼等のほとんど専任ミキサーのように、スタジオおよびライヴ録音はもとより、コンサートにおけるPAミキサーとしても活躍を続けていく。

「ゲート・リバーブ」がCD、そしてMTV時代を引き寄せる

BOØWYサウンドの革新性を知らしめた代表ナンバーに「ROUGE OF GRAY」(「JUST A HERO」に収録)がある。「ゲート・リバーブ」を効果的に使ったこの曲は、スティーヴ・リリーホワイトやヒュー・パジャムら海外エンジニアが生み出したと言われる、ライヴ感がありながら歯切れの良いドラムの音が特徴的だ。ビートにメリハリを付けるこの手法は曲全体にスピード感と独特のリズム感を与え、ラジオのオンエアでも一際耳につくサウンドを生み出した。本格的なデジタル録音時代の幕開けを告げる技法のため、この醍醐味はCDでこそ味わえる。

その裏には「MTV」という新しい映像メディアの台頭があり、それに対して音そのもので勝負しようというエンジニアたちの気概があったことは疑いようがない。結果「ゲート・リバーブ」は、「MTV」で流されるビデオ・クリップの作り方そのものにも大きな影響をもたらすこととなる。BOØWY独特の叩き込むような強烈なビートはこの頃完成の域に達していた。その音をより洗練させシンプルに馴染み易くしたナンバーが「BAD FEELING」「ハイウェイに乗る前に」「NO. NEW YORK」「B・BLUE」等々で、そこには現在のJポップ・サウンドのルーツを聞き取ることができる。この音作りは後のブルーハーツ、UP-BEAT、GLAY、JUDY AND MARY、ヒステリック・ブルー、そしてBOØWYメンバーのソロ作品などにしっかりと継承されていく。

『MORAL』
いかにもLP時代らしい音作りをぷんぷんと匂わせる1st。曲自体はすでに他のインディ・バンドとは次元の異なる才能を感じさせている。

『INSTANT LOVE』
音作りはあくまで前作を継承したセカンド。先頃発売された最新リマスター盤の中でも特に出来栄えがよかった1枚。ファンなら必聴です!

『BOØWY』
佐久間×M・ツィマリング・コンビが誕生したベルリン録音盤。独自のビート・サウンドを確立した、Jロック史に輝く名盤。

CamScannerでスキャン

サウンド解析 その③

バンド少年たちに大人気の理由。なるほど、そ〜うだったのね?

「猫も杓子もBOØWYコピー」の謎解き

文▶田尻晶子〔音楽ライター〕

あぁ、ブルータスお前もか……。

「バンドにまったく興味のなかった兄貴が突然ギターを買ってきて、学園祭でバンドデビューするんだと練習してたのが「BOØWY」だったよ」(知人のMさん談)

あぁ、ブルータスお前もか……。BOØWYがブレイクした1985年当時に中学・高校生だった(含む私)人にとにかく多いのがこうした話。しかし、バンドに目覚めたばかりの少年たちは、どうして「BOØWY」を選んだのだろうか?

理由の一つは、BOØWYの曲が非常にシンプルにできていることだ。この時期、尾崎豊「I LOVE YOU」、渡辺美里「My Revolution」、TMN「GET WILD」など、1小節の中にところ狭しとばかり、多くの音符を詰め込んだ曲が溢れていた。言いたいことがたくさんありすぎて言葉が音符に収まりきらない尾崎はともかく、16分音符好きの小室哲哉の曲は、とにかく歌いにくい。どこで息継ぎをしたらよいのかわからないばかりか、「早口言葉」的技術が要求されてしまう。しかしBOØWYの曲は、ギターパートで16分音符を珍しく多用している2ndシングル「BAD FEELING」でさえ、メロディーラインに16分音符が登場するのは2ヵ所だけだ。つまり、音符と言葉の数が噛み合っているため歌いやすいのである。

さらに、曲の構成も極めてシンプルである。BOØWY最大のヒットシングル「MARIONETTE」をみてみよう。まずギターでリフが4小節提示される。2回繰り返したのち、2小節準備小節があって、〈もてあましてるfrustration〉とAメロが始まる。8小節を単位に2回反復して、Aメジャーに転調したBメロに突入。このBメロも8小節×2回で構成され、サビのCメロ〈鏡の中のマリオネット〜〉部分は、4小節が1単位で、計4回繰り返される(このCメロ、実は2度目の登場だが、1度目はどこでしょう?)。Aメロ→Bメロ→Cメロとポピュラーソングの作曲法入門編に出てくるような基本形で構成されているのである。

この曲ばかりでない。「B・BLUE」「ONLY YOU」「季節が君だけを変える」……。特に6thアルバム「PSYCHOPATH」内の収録曲は、ほとんどがこの王道パターンだ。オーソドックスな曲構成、覚えやすいメロディに加え、楽器パートのアレンジまでも8部音符立てにして、BOØWYはストレートかつシンプルという、ロックの原点に回帰した曲を世に送り出したのである。時は、ヴァン・ヘイレン「1984」でピークを迎えた「スーパーギタリスト」全盛時代だ。「速弾き」のテクニックこそがギタリストの条件だ、というような空気の中、何故彼らは、時代に逆行するような「シンプルさ」を追求したのだろうか?

BOØWYサウンドの集大成としての「PSYCHOPATH」

その答えになりそうなのが、サウンドプロデューサーである布袋寅泰の言葉だ。

「チョッパーの苦手なベーシストにそれを求めるのは間違っているし、速弾きできないギタリストにイングウェイみたいに弾いてくれというのも違う。(バンドで)大切なのはそのミュージシャンの良い所を引き出す事(中略)そこで大切になってくるのがソングライティングであったり、アレンジであったりするわけです。アレンジというやつは、シンプルならシンプルな方がカッコイイ。(中略)テクニック至上主義なんてクソ食らえって大声で言っちゃうもんね(ケー・エム・ピー出版「PSYCHOPATH」内コメントより()内筆者加筆)。

自己表現を充分にするために、テクニックを身につけることは必要だけど、速弾きのタイムを競うようなことが、カッコイイ音楽なのか? 違うだろう。そんな思いをぶつけるかのように、布袋のギターソロ部分には、いたずらにポジションチェンジや、曲に不相応なテンポの速弾きは出てこない。でも、「MARIONETTE」に代表されるようにイントロのフレーズがサビで成立するくらい、印象的なギターソロを作り上げることに布袋は心を砕いている。テクニック以外で聞かせる「シンプルさ」を目一杯詰め込んだ集大成が、BOØWY最後のオリジナルアルバム「PSYCHOPATH」だった。それに対する評価は、150万枚という驚異的セールスを見れば明らかだ。あえて時代に逆行しながらも、自分の主義を貫き通した布袋に全国のアマチュアバンド少年たちが魅せられ、明日のBOØWYを夢見たのは当然だろう。

おっと大事なことを一つ。「シンプル」なものを上手く聞かせることほど難しいことはないのである。それこそがテクニックだけでは到達不可能な究極の「表現力」というものなのよ。

CamScannerでスキャン

「日本のロック」はいかにして生まれたか？

「ブルースコード」から読み解くBOOWY

文▶[illegible]（ライター）

BOØWYのサウンド・イメージを簡潔に表現するなら、「やたらと饒舌なギター＋直線的なビートを奏でるドラム＋歌謡曲っぽいボーカル」の三位一体型のそれ。「ロック」が欧米社会からの輸入文化であり「ロック」かどうかの尺度としていかに洋楽的であるかという点に尽きるのなら、BOØWYサウンドを「ロック」とするには無理がある。でもね、輸入文化を独自のモノへと加工することが日本文化の特徴——であるなら、BOØWYほど完成された「日本のロック」はないとも言えるのだ。

ここではBOØWY的なる「ロック」の在り方、特徴、ならびにそれが何故、多くの日本人に支持されるのかの理由を、ちょこっと考えてみた。

アンチ・ブラックミュージック

マイナーコードを基調とした歌謡曲に慣れ親しんだ日本人にとって、本来、ブラックミュージックに影響されたアクの強いメロディーを持つ音楽はウケが悪い。宇多田ヒカルやケミストリーがヒット曲を連発する今では考えられない話だが（といっても彼らはバラード主体の極めて歌謡曲的ブラックミュージック）、BOØWYが登場した80年代には、間違いなくそうした状況があった。無視されるかキワモノ扱いされるのが関の山だった時代が。

例外的に久保田利伸がヒットしたが、米米CLUBなどはそれを逆手にとってコミック・バンド的打ち出しをすることで成功したいい例——というか、それしか選択肢がなかったのだろう。ダンス☆マンのディスコファンク路線のアレンジがモーヲタには不評なのもそうした感性の名残ともいえる。

横浜銀蝿や、最近では氣志團の中途半端な評価のされ方もこれと無関係じゃないはず。ブルースコードに基づいたストレートなロックンロールは、結局日本では“笑い”の対象にしかされない。コテコテのブルースコードを使用して大ヒットした例など、最近ではほとんどないんじゃないか。

……と、前置きが長くなったけど、ここでようやくBOØWYの登場だ。BOØWYの1stアルバム『MORAL』を聴くと、意外とこのブルースコードを基調とした曲が多いことに気づかされる。例えば、「IMAGE DOWN」「SCHOOL OUT」などがそう。ところが、アルバム発売の回数を追うごとにブルースコード使用率は目に見えて減っていく。代表作「わがままジュリエット」「MARIONETTE」にいたっては、その痕跡などほとんど見られない。つまり、メロディーに関して言えば、「ブルースコードを周縁に追いやっていく過程」が、そのまま「BOØWYがメジャーになっていく過程」なのである。

そう、本来なら「切っても切れない関係」にあるブルースコードとロックンロールのふたつを強引に切り離したメロディー（＝歌謡曲）＋派手なビート——この組み合わせがBOØWYのサウンド＆メロディーの最大の特徴。BOØWYがBOØWYたる所以もそこにある。後のビジュアル系は、ほとんどがこのパターンの応用だった。

メロディ・メーカーとしての氷室 vs 布袋

さらにBOØWYサウンドの特徴をひとつ——。リアルヤンキーだった氷室京介とそれなりに趣味のいいロック少年だった布袋寅泰の対極的な2人の間に生じる力学バランスが、BOØWYを動かす原動力だったことは誰もが認めるところだろう。それは楽曲にも反映されている。

曲作りに関しては、作詞／氷室・作曲／布袋というのが王道パターンだ。布袋風味のロック＆歌謡サウンドと、氷室のストイック＆攻撃的な詞の組み合わせがガッチリ四つに組むとあのBOØWY作品が生まれる。その配分の妙味は偶然とはいえ完璧だ。ラーメンのダシではないがここは誰にも真似の出来ないところじゃないか。ちなみに、氷室が作曲を手掛けた曲も何曲かあるが、不思議なことにBOØWY時代の作品には指摘されるほどの違いはないようにみえる。同様にそれは、布袋作詞の曲にも当てはまるのだ。

もっとも、5thアルバム『BEAT EMOTION』に収録された氷室・作詞作曲の「DON'T ASK ME」は、2人の資質の決定的な違いを見た作品。「ロックンロール」に最低限の拘りを持っていた布袋なら絶対に作らなかっただろうフヌケのいいコードを持つフォーク調の楽曲——それをあっけらかんとやってしまうあたり、氷室の[illegible]さが窺える。

[illegible]だが、布袋の最新シングル「ロシアン・ルーレット」を聴くと、彼のブルースコードへの愛着の強さが改めてわかる。でもブルースコードの曲、かつての[illegible]のようにどこかコミカルに聞こえてしまうんですよ。やっぱり、ロックンロールは日本では[illegible]のかも。

ヤンキーとアイドルの狭間で

こわもてだがおセンチ。氷室の歌詞の魅力を考える

文▶真保みゆき［音楽評論家］　イラスト▶インナミリサ

**BOØWYの歌詞の妙味ってなんだろう。
独特の抑揚、そして英語交じりの言葉遣いがまず第一に挙げられるだろうが、
こと80年代ということで斬っていくと、あら不思議、意外な"似た者同士"がいたのです。**

伝記本にのぞく、氷室の歌詞の秘密

無名だった4人のメンバーが「BOØWYになるまで」を綴った「大きなビートの木の下で」は、いわゆる立身出世部分が省かれている点だけを取っても、ある意味異色の伝記本だが、その最終章、"ACT 5"が始まって間もなく、氷室京介作詞作曲による「CLOUDY HEART」の一節が、ヤングアダルト小説さながらの名調子でもって引用されている。そもそもこのくだり自体、19歳の氷室と1歳年下の恋人"ヒロミ"との別れを描いたものなのだ。

「飲みかけのミルクティー、小さな丸いテーブル、スヌーピーとテディ・ベアーのぬいぐるみ。そして髪をリーゼントにした少年と、ぶらさがるようにその腕にからまる少女のポートレイト。」(本文より)

ミルク・ティーにリーゼントですよ。読んでるこちらのほうが思わずテレてしまう"ありてい"さだが、とはいえこの描写、BOØWYの歌詞を聞くにつけ脳裏をかすめる「このヤンキーっぽさって、何？」。そんな疑問に、正面きって答えてくれるものであった。でもって、追い打ちをかけるように引用される歌詞がまた、泣かせるのだ。

〈そうネ終りは　あたり前のようにくるものだし　しかたないぜはしゃいでた　あの日にサラバ〉

男言葉と女言葉が一見脈絡なく交錯しているようでいて、なんてんでしょう、すこぶる後味がせつないのである。年端もいかぬ若者がいきがりつつ、けど〈あきらめを知る〉。そんな瞬間が切り取られているようで、かっこつけてるだけじゃなかったんだね、ヒムロックってば。いまさらながら目からウロコが落ちたような気がしたのは、トシ取った証拠でしょうか。

要は"ロックな純情"なのだ

実際、彼自身思い入れが強い作品として、「ONLY YOU」とともに「CLOUDY HEART」を挙げているヒムロックでもある。歯切れのいいロックンロールである「ONLY YOU」に、いかにも布袋寅泰らしい明快なポップ志向が反映されているとすれば、氷室の体質にひそむおセンチさがとことん発揮されているのが「CLOUDY HEART」ということもできそうだ。一見対照的なようでいて、BOØWYの音楽において両者が表裏一体の関係にあったのは、言うまでもないだろう。

しゃちほこリーゼントをふりたてて、シャコタン乗って国道沿いを騒がせているだけがヤンキーの特性というわけじゃない。一見こわもてなようでいて、実を言えばおセンチでもある(のが好き)という事実も忘れちゃいけなかったんだねェ。中学時代のいじめっ子が、20年ぶりの同窓会ではお詫び上戸に変じていたことを、なつかしく思い出している私なのである。

それだけではない。「CLOUDY HEART」を聞いていると、BOØWYと同時代のロック・バンド以上に、荻野目洋子や、当時まだヤンキーの妹分的な役回りだった中山美穂(なにしろ86年のアルバム・タイトルが「アフター・スクール」ですからね)など、女の子アイドルのいくたりかが連想されたりもする。中でも荻野目洋子。なんてったって、86年から87年にかけて飛ばしたヒット・シングルが、発表順に「六本木純情派」「湾岸太陽族」「さよならの果実たち」。曲名からしてヤンキーの美意識そろいぶみ。しかも歌っている荻野目自身の鼻にかかった声が、本当はまじめな娘さんがことさら不良を演じているように聞こえて、堅いところがかえってお色気を感じさせたものである。

な〜んか似てないですか。〈あの日にサラバ〉と傍点までつけていきがってみせる、その同じ口で〈今頃気づいちゃって　つらいぜ〉などと気弱な愁嘆場も演じてしまう、「CLOUDY HEART」での氷室の歌いっぷりと。

おセンチ体質が、時代の"気分"とリンクする

荻野目の3曲を作詞していたのは売野雅勇。「涙のリクエスト」から「Song for U.S.A」に至る、初期チェッカーズのヒット曲を手がけた、80年代気分をいかにも代表する作詞家の一人である(「ギザギザハートの子守唄」のみ作詞は康珍化)。"不良

「CLOUDY HEART」(作詞／作曲・氷室京介)「DEAR ALGERNON」(作詞／作曲・氷室京介)

の純情"を、ちょっぴり「アメリカン・グラフィティ」的、言い換えればローファー風的な小道具をまじえて描くことで定評の高かった、その作風に、おそらくはほとんど無意識のまま接近していたのか、「CLOUDY HEART」や、その前日談とも読める「OH! MY JULLY Part II」での氷室の作詞だった。

ついでにつけ加えると、チェッカーズ自体ヤマハのバンド・コンテスト出身。藤井郁弥の小動物系のキャラともあいまって、当初はアイドル路線でブレイクしたというものの、もともとはドゥーワップを志向する「北九州のシャネルズ」的な存在だった。自作自演するようになる80年代中期以降は、ヒット・シングルに紛らわすように"隠れサブカル"とでも言えそうな音作りを聞かせるようにもなっていく。売れ方、およびそれがどう見えるかと言う点において、BOØWYと真逆の関係にあったともいえるわけだ。

氷室自身、売野がチェッカーズに提供した歌詞を、どう聞いていたのだろう。(BOØWY時代から、安全地帯への作品提供でも知られる松井五郎と共作はしている)。意識していたかどうかすら、裏づけをとるすべは残念ながらないが、一点、当時のヒット曲が時代の"気分"として志向していた"不良の純情"、言い換えればヤンキー的なおセンチさを、単なるお題という以上に彼が体感していた、それだけは確かだろう。職業的な作詞家よりその意味では"わかって"いたわけで、でなかったら、〈お体だけはどうぞ大事に……〉なんていう、笑っていいのか泣くべきなのか、まさに悲喜こもごもとしか形容しようのない一節は書けなかったに違いない。

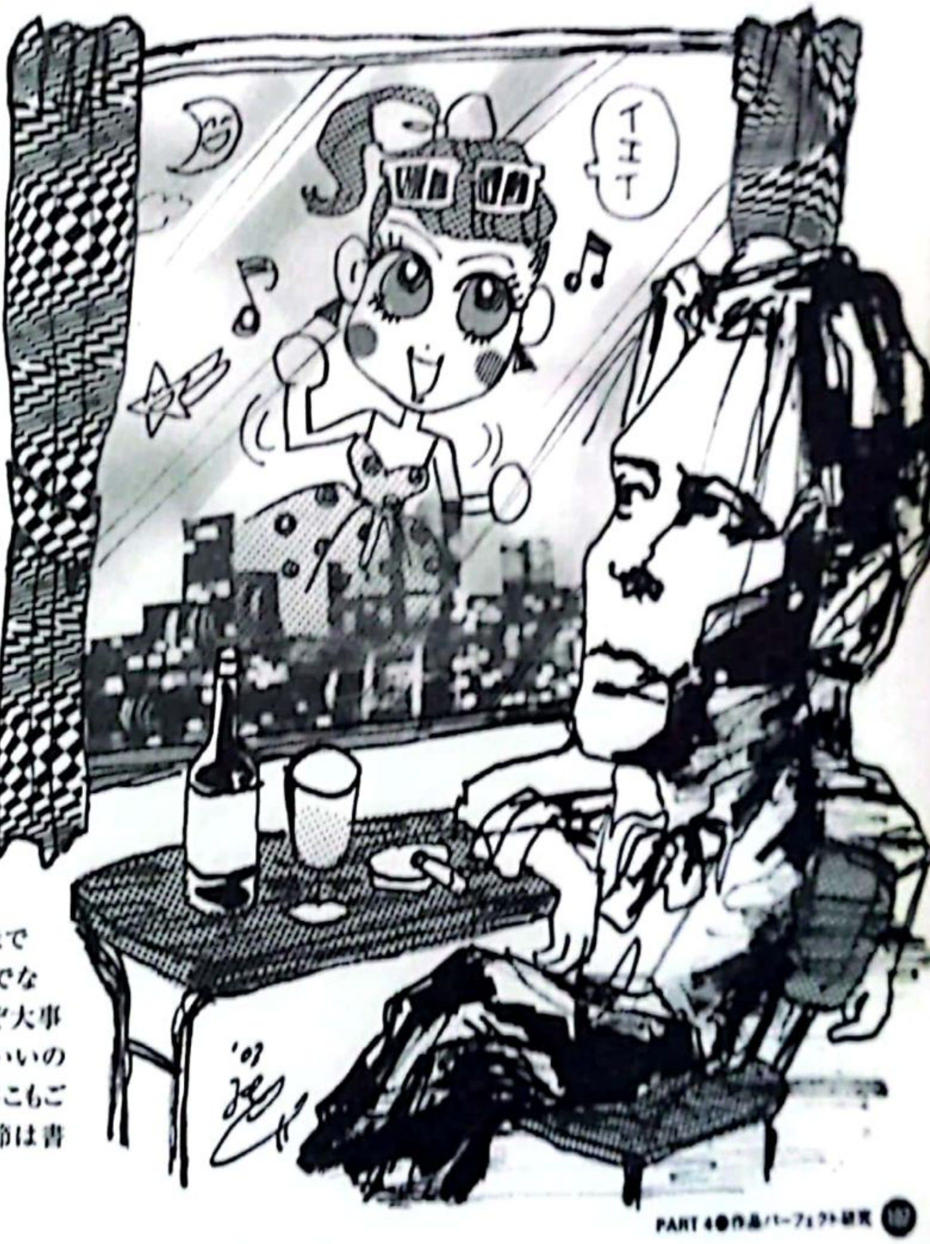
ヤンキーから出でて「アルジャーノン」へ

さらにさらに蛇足を加えるなら、ソロ1作目をレコーディングするにあたって、氷室が下敷きにした『アルジャーノンに花束を』。アルバムが大ヒットしたのをきっかけに日本での売上げを突如伸ばしたとされる、あの作品にしてからが、ハードSFでもサイバーパンクでもない、より情感に訴えるタイプの作品ではあったのだ。

BOØWYのファースト『MORAL』では、ひたすらとげとげしい言葉を駆使して、世間に対する違和感を精一杯表明していた氷室でもある。ひらがな(翻訳による)を綴るだけで精一杯だった青年チャーリーが、知能の回復とともに複雑な単語、構文をあやつるようになり、再びひらがなの世界へと帰っていくという『アルジャーノン』の文体そのものに、はげしく共振するものがあったのではないだろうか。ずばり「DEAR ALGERNON」と題されたテーマ曲で、BOØWYデビュー当時の作品に顕著だった"悲しい苛立ち"を思い起こさせる、こんな詞を書いてもいる彼なのだ。

〈I WANNA FEEL MY LOVE ただのクズでいいぜ／I WANNA FEEL MY LOVE こうしていつも愛を感じていたいだけ〉

『アルジャーノンに花束を』とは、ヤンキー好みするSFだったのかもしれない。



エスプリックな英語使いは危険な歌詞のサンライズ

BOØWYの英語まじり歌詞が行き着いだ"クリシェの向こう側"

文▶栗原裕一郎［ライター］　イラストレーション▶小石川ユミ

**日本語詞に「baby」や「darling」をまじえて景気をつけるのはロックの常套手段。
BOØWYも例外ではない、と言いたいところだが。
言語中枢を破壊するゴージャスな英語使いはまさに男の中の男。そんな次元にゃ押し込められない。
さすがロックを超えたヒムロック！
「JUSTY」のNASTYさを味わいながら読んでくれ。MY LOVE HONEY!**

「ベイビー」でも「プッシーキャット」でも「ハニー」でも「ダーリン」でもなんでもいいんだけど、言葉のケツやアタマにこういった合いの手というか間投詞(?)をくっつけるのがロックの歌詞におけるクリシェ(＝常套句)であることは、いまさらいうまでもないだろう。「OK It's Alright」とかそういった表現の一群を象徴するものが「ベイビー」だと捉えてもいいかも。

ロックがいつ「ベイビー」と歌い出したか調査が行き届かず特定できていないのだけれど（すみません）、72年のRCサクセションのデビュー・アルバム『初期のRCサクセション』に、「ベイビーもう泣かないで」というサビの詞がままタイトルになった曲が収録されている。この1年ほど前まで「日本語ロック論争」なんてのをやっていたわけだから、たぶんこのあたりじゃないか。洋楽カバー歌謡曲とロックとのからみも含め、いずれこのあたりきっちりリサーチしたいところだが、いまの話にはあんまり関係ないのでこのへんで。

さて、時代はくだり、松本隆－筒美京平コンビが近藤"マッチ"真彦に提供したロック風ジャニーズ歌謡「スニーカーぶる～す」（80年）で、この「ベイビー」なるクリシェが、ロック的フレイバーをもたらすものとして取り込まれる（あるいは元の鞘に収まる）ことになる。〈Baby　お前が好きさ／Baby　別れても好きさ〉。それ以前にレイジーが「ベイビー」と歌ったこともあったが、あれはいちおう「ロック」だったということにしておこう。おれも太っ腹だな。

つまり、「スニーカーぶる～す」の登場後、「ベイビー」だの「プッシーキャット」だの（以下略）といった言葉を景気づけに使いロックな詞を書くことは実質できなくなったということ。できなくなったはずなのだが、ロックはとくに気にした様子も見せずにあいかわらず「ベイビー」（以下略）と歌い続けたのだった。BOØWYも例外じゃない。どころか、尖兵だったかもしれない。

BOØWY(氷室京介)の歌詞は偏差値40未満…か!?

〈MY HONEY MY HONEY　うそっぽいけど／MY BABY MY BABY　本気なのさ〉（「MY HONEY」）

クリシェというのは安っぽく使われすぎたために意味が薄まりほとんどゼロになった表現を指すわけだけれど、ウイルス的にとなり合わせる言葉をも侵食する能力を秘めているのだろうか。ロック的ラブソングの定型だとわからせる以外の意味伝達機能はここにはなにもない。このウイルスは、隣接する言葉をどんどん（カタカナ）英語に置き換えていくという性質も持っている。英語化してしまった部分もまた、本質的に「I Love You」と同質のクリシェであることがほとんど。というわけで、以下では、英語（の歌詞）も「ベイビー」同様のクリシェとして扱うことにする。乱暴？　でも、そんなもんだろ。

しかし、「MY HONEY」なんてまだ序の口。

〈やすらぎの中に　DARLING／なれっこになってたけど／あの頃の様に　BABY／もう一度抱き合えたら／JULLY MY LOVE HONEY〉（「OH! MY JULLY Part Ⅱ」）

「DARLING」「BABY」「MY LOVE HONEY」と畳みかけるように3連発。ワザとやっているのでなければ、これはもう、言語表現能力の偏差値40未満と判断せざるをえない頭の悪さだ。慶応進学会でもお手上げ状態。はたして意識的なものかどうか、日本語だけの部分に判断材料を求められるかもしれない。

〈ペコペコ背をまげて　生きていく／タイプじゃないのサ／勉強仕事に疲れて　首をつるのは絶対／いやだぜ／自分の勝手さ Life is on my beat〉（「ON MY BEAT」）

う～ん、微妙だなー。ありがちな若気の至り的反抗心なのか、ロック的ひな形を踏まえた上であえてやってるのか、ちょっとわからない。初期BOØWYに「反社会的」との烙印をもたらした「MORAL」にしても、〈人の不幸は大好きサ〉と性悪説のホンネ部分を差し出せばロック的にワルなテイストになるんだって感じでいやに図式的だし。ひとまず保留して先に進むことにしよう。

クリシェを逆手に取ってダイナミズムを獲得

「ベイビー」と歌うと中身がカラッポになってしまうことに気づいたとき、それを逆手に取るというアクションが、すぐれた表現が批評的視点なしではありえない以上、必然的に出てくることになる。一言

「MY HONEY」「OH! MY JULLY Part Ⅱ」「ON MY BEAT」「JUSTY」作詞・氷室京介／作曲・布袋寅泰、「MORAL」作詞／作曲・氷室京介、
「黒のラプソディー」作詞・氷室京介、松井五郎／作曲・布袋寅泰、「わがままジュリエット」作詞／作曲・氷室京介

CamScannerでスキャン

でいえばメタ化される。アプローチはいくつかあるだろうが、大きく二方向に分けられるんじゃないかと思う。

[1]　異化を試みる(小沢健二の「子猫ちゃん」とか)

[2]　形式化を極限までつきつめる(ギターウルフとか)

[1]の例はオザケンくらいかな。けっこう高度な戦略なのかも。一方、[2]は、いくつかすぐに思いつくものの、天然と区別がつきにくかったりする。吉川晃司あたりは自覚なしに成し遂げちゃったに違いないし(いま現在、彼の存在が戯画と見えてしまうのはそのせいだ)、以前、近田春夫がミシェル・ガン・エレファントの歌詞の無内容さに怒っていたことがあったけれど(「その意味は 考えるヒット4」)、彼らも、おそらくあんまり考えのないままフォーマットをなぞった結果、伝統芸能化(ヘビメタみたいなもんですな)しているんじゃないかという気がする。まあミッシェルさんに限った話じゃないけど。氣志團なんか、アップ・トゥ・デイトでクレバーな[2]だろう。

さて、BOØWYに戻って。職業作詞家の松井五郎を共作者として迎えた3枚目のアルバム「BOØWY」で、彼らの(というか氷室京介の)詞の様相はちょっと変化する。

〈Dangerousな rhythmだけ／Is it OK Darling?／朝がくるまで Dream in Dream!〉(「黒のラプソディー」)

初期メンバーだった深沢和明の詞に似ていないこともないが、「Dangerousなrhythmだけ」と横文字と横文字を助詞でつなぐ長嶋茂雄みたいないいまわしは、それまで見られなかった。それにともない意味の空洞化にも拍車がかかっているのだけれど、次の「JUST A HERO」にいたり、日本語と(カタカナ)英語のハイブリッド化は破格に近いところまで行き着くことになる。

〈ヨコシマな DAY DREAM　なげやりな IRONY／裏切りの RAINY DAY／ヨコシマな DAY DREAM／悲しみの　シンパシー〉(「わがままジュリエット」)

ここまで来てようやく、氷室京介が偏差値40未満だったわけではないことがわかってくる。ばかりか、それぞれは見慣れた言葉なのに組み合わせとしてどこかズレており、[2]だけでなく[1]への意志もはらんでいたらしいことに気づかされる。それが深読みでないことを、メタ化が行き着くところまで行った感のある「JUSTY」という曲での、あからさまな言葉と言葉のクラッシュが裏づける。

〈JUSTY　危険な恋のサンライズ／エスプリックな　まなざしに／プリマドンナ夢中なのサ〉

すごい。2番、3番と対句にするためとはいえ、〈危険な恋のサンライズ〉なんて普通の言語感覚からすればちょっとありえないフレーズだよ、これ。だけど、〈危険な恋〉ってのは避けた方が賢明にもかかわらずほだされて「ああ、お前はなんて悪い女なんだ」とかなんとかいいながらハマっていく暗めのバーが似合うような決まり文句なのに〈サンライズ〉してしまうって何事よ?という疑問の生じる隙を、〈エスプリックな　まなざしに／プリマドンナ夢中なのサ〉と言語中枢を破壊する節の連発が許さない。

それでもわいてくる、〈エスプリック〉って「エスプリ(仏、名詞)」を形容詞にしたつもりなんだろうか、〈プリマドンナ〉は何を隠喩しているのか、なんて賢しらな考えを、〈デセール〉〈ボナンザグラム〉〈スマック〉という、おそらく「出る単」には載っていない、ということは意味のにわかにはわからない高度なカタカナが立て続けに横殴りし、混乱のただ中に無情にも放置するのだ。

そして、最後に〈マーマレードな恋だから／フェミニストのままじゃいられない／いつでもそばに居て欲しいのサ〉と来る。あいかわらず意味の正確なところは不明だが言葉間のテンションは緩くなった。その緩さがカタルシスを呼ぶ。ワケはわかんないけど、緊張→弛緩という一種音楽的な運動が起こるというか。

ていうか、もはやクリシェの正反対。しかしその果てにあるものは…

このときの感情の動き、まあ感動といってもいいんだけど、それは詞の意味ではなく、言葉のコンストラクションによってもたらされている。だって、内容(あるとしたらだが)なんてせいぜい「お前はステキだ、そばにいてくれ」ですんでしまうほどのことにすぎないわけだから。受け取る側の期待に寸分違わず寄り添うのがクリシェだとすれば、ここに組み立てられている言葉はまったく反対に位置するものというしかない。

これは進化あるいは深化なのか。たぶんそうだろう。だが、ここまでのメタ化が、クリシェを何とかするという目的があったにせよ必要かという気もするし、さらに突き進める余地もあるとは思うがやったところであんまり実を結びそうもない。そもそも、ロックの歌詞なんだし。これ以降のBOØWYやソロになってからの氷室の詞はふたたびクリシェへと逆もどりすることになるわけだが、さて、それを退行と呼ぶべきか?

『BOØWY COMPLETE』をコンプリートに聴く

BOXセットでたどるBOØWYサウンド変遷史

3月29日、BOØWYの音源を完全収録したBOXセット『BOØWY COMPLETE』が再発された。82年のデビューから丸6年。破格のスピードで頂点までのぼりつめた彼らの解散までの軌跡を、アルバムとともにたどってみると。

文▶根本桃GO!［ライター］

1st ALBUM 『MORAL』 82.3.21

収録曲▶① INTRODUCTION ② IMAGE DOWN ③ SCHOOL OUT ④ ELITE ⑤ GIVE IT TO ME ⑥ NO. NEW YORK ⑦ MASS AGE ⑧ WATCH YOUR BOY ⑨ RATS ⑩ MORAL ⑪ GUERRILA ⑫ ON MY BEAT ⑬ ENDLESS

いま改めて聴くと、パンク・ニューウェーブを通過し、多少なりともそれを意識していたバンドにしては「安全」な音である。それが悪いというのではない。彼らのいまひとつ過激になりきれない、そしてベタにならざるを得ない根っからの大衆性というものに興味を覚えるのだ。

例えば、「IMAGE DOWN」のなかにある〈英語数学まるでダメだけど　あっちの方はインテリジェンスかい〉という一節。これなどはロック的センスとは程遠い、オヤジの駄ジャレの世界である。この詞を見れば、彼らのベタな要素はけっして確信犯的なものではなく、無意識の産物だったということが納得できる。確信犯ならもう少し気の利いた表現をするはずだからである。

「ELITE」に至っては、〈住宅ローン　可愛い子供　ちょっと 世界が違うぜ〉である。会社人間＝反抗すべきシステムの象徴、とはあまりに分かりやす過ぎる図式。が、彼らは動じない。平然としている。ここがBOØWYの持つ凄さだ。

のちに「BOØWY」という新たなる音楽ジャンルを確立したバンドである。GLAYあたりが今なら直系かと思うが、GLAYにはどこまでいっても世俗臭が漂う。対してBOØWYの凄みは、"ベタ"の臨界点を超え、孤高の世界にまで突き抜けてしまったところにある。ベタではあるが俗なる世界とも違う。そこがBOØWYをして凡百のBOØWY的バンドとBOØWYを隔絶せしめている点だろう。

そんな彼らの天賦の資質が、加工されていない生の状態で凝縮しているのがこのデビュー作。この原石をソフィスティケイトしていく過程が彼らのサクセスストーリーでもある。

2nd ALBUM 『INSTANT LOVE』 83.9.25

収録曲▶① INSTANT LOVE ② MY HONEY ③ OH! MY JULLY Part II ④ FUNNY-BOY ⑤ OH! MY JULLY Part I ⑥ TEENAGE EMOTION ⑦ LONDON GAME ⑧ SYMPHONIC ⑨ THIS MOMENT

コンプリートBOXのライナーノーツに当時のBOØWYを取り巻く状況に関してこんな記述があった。

〈どこの雑誌にも載っていない彼らのスタイルを真似し始める連中が全国のとがったアンテナを持つ若者の間で増え始めていた〉

ライナーノーツということを差し引いても、BOØWYの当時のリスナー＝先端系といった記述はちょっと言い過ぎではないか？　このあまりにベタな言い回しに少々唖然とさせられたが、音のほうは悪くない。全体にソリッドで抑制が効いている。ごく表層的にいえば、彼らのアルバムのなかで「もっともBOØWY的じゃない作品」とも言えるのではないか。布袋本来の音楽的嗜好が全面に出ているというか。歌詞においてもファーストと打って変わり、直接的表現が消え、ムード重視の詞風となっている。

この急激な変化はなんだろう。やはり当時の彼らを取り巻く苦境にその因を求めるのが妥当であろう。要するにファーストがまったく売れず、レコード会社からもほとんど見捨てられた状況だった。得てしてそうした閉塞状況が人を先鋭化せしめるものである。当時の氷室のインタビューを読むと、「いまさらウケを狙ってもしょうがないから好き勝手やっちゃおう」みたいなことを言っている。そういう意味で、音的にはこのセカンドがBOØWY音楽のもっとも純化された形といえるのかもしれない。氷室は「ニューロマンティックス」的音と形容していたが、彼らのアルバムのなかではかなりロック度が高いといえる。

3rd ALBUM 『BOØWY』 85.6.21

収録曲▶① DREAMIN' ② 黒のラプソディー ③ BABY ACTION ④ 唇にジェラシー ⑤ ホンキー・トンキー・クレイジー ⑥ BAD FEELING ⑦ CHU-RU-LU ⑧ DANCE CRAZE ⑨ ハイウェイに乗る前に ⑩ CLOUDY HEART

評価は別として、その後のニッポンのロックにおけるひとつの大きな潮流を生み出した、まさに記念碑的作品。いわば、「高度に洗練された最新型ロック歌謡」というジャンルの創出である。さらにはそれが巨大なビジネスになり得る可能性を提示したという意味においても、このアルバムが果たした歴史的意義は極めて大きい。

実際、このベルリン録音のサードアルバムこそがいわゆる社会的に認知された「BOØWY」の音そのものであり、これをもってBOØWYの始まりといっていいくらいだ。その立役者がプロデューサーの佐久間正英であることは衆目の一致するところであろう。

いま聴いてみると、「最新型ロック歌謡」としての洗練度、完成度の高さには驚くばかりだ。バックの音のロックっぽさは並じゃない。エンジニア、マイケル・ツィマリングの音処理の巧みさとも相俟って、実にロック的にカッコイイのだ。ところが曲全体の与える印象はというと、思い切り歌謡

「IMAGE DOWN」作詞／氷室京介・作曲／布袋寅泰「ELITE」作詞・作曲／氷室京介

曲の佇まいなのである。例えば「BABY ACTION」などキョンキョンが歌ってもハマりそうな感じではあるし、「ホンキー・トンキー・クレイジー」などはトシちゃんにピエロルックで歌わせたとしても何の違和感も感じないだろう。バックのロック的要素はあくまで歌謡曲を包む衣装と解釈すべきである。いや、根幹が歌謡曲だからこそ、そこに布袋のギターが突出しロック的イメージを与えるのだ。もっとも、この手法こそが大衆に受け入れられるツボであり、方法論であることを、彼らは身をもって知った。こうなると、もう後戻りはできない。あとは突っ走るだけである。

4th ALBUM 『JUST A HERO』
86.3.1

収録曲▶①DANCING IN THE PLEASURE LAND ②ROUGE OF GRAY ③わがままジュリエット ④PLASTIC OCEAN ⑤JUSTY ⑥JUST A HERO ⑦1994－LABEL OF COMPLEX－ ⑧ミス・ミステリーレディ (Visual Vision) ⑨BLUE VACATION ⑩LIKE A CHILD ⑪WELCOME TO THE TWILIGHT

前作「BOØWY」によって自らの進むべき道というものをはっきりと見出した彼らは、フルスロットルで前進を始める。巷にBOØWYファンの若人たちが眼に見えて増殖しだしたのもこの頃であろう。

時はバブル前夜。思えば、BOØWYのサクセスストーリーはこのバブル前夜の時期とも微妙に重なる。BOØWY的なるものが発する匂いがジュリアナとかボディコンギャルといった同時期のキーワードと通底しているような気がするからだ。

音の面では意外とハード。聴きようによっては紛れもないロックといっていい部分が多々ある。リズムとビートは強固で全体にうねりのようなものが出てきた。曲自体の完成度も高い。初のヒットシングルとなった「わがままジュリエット」など実にキャッチーな商業ロックの体を成している。が、一方でジュリアナ的匂いが漂うのは、氷室の歌詞に原因があると見た。アルバム全体がそうなのだが、いかにもバブリーな記号に満ち溢れている。〈からみつくムーンライト〉〈バスローブ巻いたまま　背伸びしてのヴェーゼ〉〈キュラソー飲み干す〉〈さびついた夜のオブジェ〉〈時間の渦に堕ちたメヌエット〉……なんだかわからないオシャレなアーバンライフ風のイメージで埋め尽くされている。氷室本人も認めているが、前作から協力を仰ぐようになった作詞家・松井五郎の影響が濃くなってきたということか。洋楽系の人間がBOØWYを忌避しがちだった背景には、このあたりに理由の一端がありそうである。

LIVE ALBUM "GIGS" 『JUST A HERO TOUR 1986』
86.8.22

収録曲▶①PROLOGUE ②BAD FEELING ③ROUGE OF GRAY ④BLUE VACATION ⑤JUSTY ⑥BABY ACTION ⑦ホンキー・トンキー・クレイジー ⑧わがままジュリエット ⑨DREAMIN' ⑩IMAGE DOWN ⑪NO. NEW YORK ⑫JUST A HERO

86年3月に4作目のアルバム「JUST～」がリリースされると、彼らはすぐに全国ツアーを開始した。3月24日の青山スパイラルホールを皮切りに、7月2日日本武道館での最終日を迎えるまで、全国にBOØWY旋風が巻き起こったといっても過言ではなかった。どのライブも発売即ソールドアウトという状況で、BOØWY自身もノリにノっていた時期である。

このアルバムはツアー最終日の日本武道館ライブを収めたものであるが、限定10万枚は即完売。その勢いのまま次作「BEAT EMOTION」のレコーディングに突入していくことになる。

しかし、まだBOØWY自身、たんに商業的なエンターテイナーとして見られることには相当違和感を持っていたようで、ライブ冒頭、氷室が「ライブハウス武道館へようこそ」と叫んだのはその表れだろう。後のインタビューでも氷室はこう語っている。「オノ・ヨーコさんも言ってたけど、ライブって普段自分たちが練習したギターや歌や、そうした芸事を披露する場ではないよ」。

確かに、このライブ盤での演奏には生ならではの瞬発力と躍動があるが、皮肉なことに、これ以降のBOØWYのライブは氷室が語っていたところの「芸事」的な構築を強く感じさせていくことになる。

5th ALBUM 『BEAT EMOTION』
86.11.8

収録曲▶①B・BLUE ②ONLY YOU ③RUNAWAY TRAIN ④BEAT SWEET ⑤NOISE LIMITTER ⑥DON'T ASK ME ⑦B・E・L・I・E・V・E ⑧SUPER-CALIFRAGILISTICEXPIARI-DOCIOUS ⑨DOWN TOWN SHUFFLE ⑩WORKING MAN ⑪RAIN IN MY HEART ⑫DRAMATIC? DRASTIC! ⑬OUR REVOLUTION ⑭SENSITIVE LOVE

ランキング初登場1位。BOØWY人気を決定づけた代表作である。Jロックに関心がまったくない人々でも、このあたりからのBOØWYの曲は一度ならずとも耳にしたことがあるはずである。カラオケ人気が若人の間にまで浸透し始めたのもこの頃で、ピストルズをがなり立てていた私の周りで、英語のような発音の日本語で「B・BLUE」なんかを熱唱する輩が急増し始めたという記憶がある。

プロデュースが佐久間から布袋に替わったためか、タイトル通り、激しく疾走するビート感がさらに強まった感がある。高橋・松井のリズム隊もより堅固に、より鋭利となり、音全体にビシッと確たる一本の筋が通ったかのようだ。わかりやすい曲調に乗って、氷室の歌声が、布袋のギターが鮮明に浮き上がり、これぞまさに90年代に連なるビート系バンドの原型、お手本といった仕上がりになっている。完成度は非常に高い。

「BEAT EMOTION」の最大の功績は、ロック少年・少女というある種特権的ニュアンスを持つ集団を消滅せしめ、若人なら誰でも「ロックを聴く」「ロックがわかる」という幻想を日本社会に広めたことであろう。これによりJロックバンドの商業化が一気に加速する。

しかし、当の本人たちは複雑な心境だったようだ。氷室は言った。

「ユーミンとかだって、じゃあれが本当にやりたい音楽なのかなあって考えたら、きっと違うと思うんですよね。無理をしない程度の一種のサービスっていう部分は、宿命として背負わざるを得ないんじゃないか」

BOØWYにとって「本当にやりたい音楽」とはなんだったのか？「BEAT EMOTION」を聴いていると、実はこれこそがBOØWYの素の音ではなかったのか、という気がしてくる。が、それを認めようとしないロッカーとしての心性。BOØWYがユーミンやサザンになれなかった理由はこのあたりにあるような気がする。

6th ALBUM 『PSYCHOPATH』
87.9.5

収録曲▶①LIAR GIRL ②ANGEL PASSED CHILDREN ③LONGER THAN FOREVER ④GIGOLO & GIGOLET ⑤RENDEZ-VOUS (Live In Hamburg July 1987) ⑥MARIONETTE ⑦PLASTIC BOMB ⑧PSYCHOPATH ⑨CELLULOID DOLL ⑩FANTASTIC STORY ⑪MEMORY ⑫季節が君だけを変える

150万枚を売上げ、過去最高のセールスとなった最後のオリジナルアルバム。今もカラオケの定番である「MARIONETTE」や「季節が君だけを変える」などのヒット曲が入っていることから、いかにもわかりやすいザ・BOØWY的世界に溢れた作品なのかと思っていたが、そんなことはない。いわゆるBOØWY度はむしろ前作の方が

「DANCING IN THE PLEASUREN LAND」「ROUGE OF GRAY」作詞／氷室京介・作曲／布袋寅泰「わがままジュリエット」「ミス・ミステリー・レディ」作詞・作曲／氷室京介

CamScannerでスキャン

強力。音的にも歌詞的にもどこか突き抜けたような感覚と、乾いたリリシズムに満ちた「ロック」となっているのに驚いた。

いつもはアグレッシブでハードな布袋のギターが、「LONGER THAN FOREVER」に顕著なように、このアルバムではやけに抑制的。その音色は清々しいまでの透明感に溢れている。氷室の歌にも微妙な変化が感じられる。お家芸ともいえる"語尾だけイングリッシュ唱法"が全部とはいわないがかなり消えつつあるのだ。例えば「MEMORY」。氷室の歌声は実に伸びやかでごくナチュラルな日本語の発音、発声なのに気がつく。アルバム全体としても、R&Bテイストあり、純粋なロックンロールあり、パンクな雰囲気の曲ありと、実はもっともバラエティに富んだアルバムではないかと再認識させられた。

解散して4年後、氷室が本作について語った言葉が味わい深い。「『BEAT EMOTION』で一種極めた大衆芸能的な部分をブッ壊そうと思いつつ、それがうまくいかないジレンマが出ていますね」。大衆芸能であると自ら認めつつ、その匂いを削ぎ落とす試練が、最後の作品にして初めてナチュラルなロックを奏でさせた…。

LIVE ALBUM 「"LAST GIGS" LIVE AT TOKYO DOME "BIG EGG" APRIL 4,5 1988」
88.5.3

収録曲▶① B・BLUE ② DRAMATIC? DRASTIC! ③ MARIONETTE ④ わがままジュリエット ⑤ LONGER THAN FOREVER ⑥ CLOUDY HEART ⑦ WORKING MAN ⑧ IMAGE DOWN ⑨ BEAT SWEET ⑩ NO. NEW YORK ⑪ ONLY YOU ⑫ DREAMIN'

88年4月に行われた東京ドームでの最終ライブを収録したアルバムがこの『"LAST GIGS"』。GIGという言葉が象徴するように、彼らは最後まで新宿LOFT上がりの一ライブバンドであるという姿勢にこだわり続けた。11万枚ものチケットを発売後即完売させ、都内の電話線をショートさせるほどのビッグバンドにまで駆け上がってしまった彼らのライブはもうどこから見ても"GIG"などという代物ではなく、巨大コンサート、いや一大ビッグイベントと呼ぶのが相応しいものであったが、メンバー自身はそこに安住することができなかった。

それは最後のステージにおける音にも現れている。荒っぽい初期性を排した、ひたすら疾走するビートと氷室の潔いまでのシャウトが、それまで「大衆芸能」などと揶揄されがちであったことへの最後の抵抗のようにも思え、そのあまりに「ロック」っぽい演奏ぶりが逆に哀愁を誘う。

「あれだけの人気バンドになったっていうことは、やっぱ、素直に嬉しかったな。レコードも売れて、最後には、何万人っていう人の前で、コンサートができたんだから。ただ、解散する少し前くらいっていうのは、なんていうか『BOØWY』って呼ばれるバンドがひとり歩きしてるみたいでね。自分でやってるのに、『別の生物』って感じがしてたんだ」。

92年の高橋まことの言葉である。同様の発言は他のメンバーも語っているが、よく言われるように「解散した理由」への明確なコメントは皆無である。

BOØWYを解散させたのは、BOØWY自身ではなく、実はロックに成り切ることを許さないファンのほうではなかったのか。「マリオネット」の大合唱を聴きながら、ふとそんな気がした。

BEST ALBUM 「"SINGLES"」
88.12.24

収録曲▶① ホンキー・トンキー・クレイジー ② "16" ③ BAD FEELING (12 inch Single Version) ④ NO. NEW YORK (12 inch Single Version) ⑤ わがままジュリエット ⑥ B・BLUE ⑦ WORKING MAN ⑧ ONLY YOU ⑨ MARIONETTE ⑩ 季節が君だけを変える (Single Version) ⑪ CLOUDY HEART (Single Version)

87年の渋谷公会堂ライブでの解散宣言からちょうど1年後に発売。「BAD FEELING」「NO. NEW YORK」の12インチ・シングルバージョンなど、全11曲を収録したシングル曲集。いかにもBOØWY的なヒット曲のオンパレードという感じだが、聴いてみると、BOØWY後に雨後のタケノコのように出現したBOØWYもどきとは明らかに一線も二線も画す、技量、大衆を捉えるセンスというものが感じられる。

自分も含めライターという人種のなかには「本当はもっといい物を書きたいんだけど、一般受け狙わないと喰ってけなくてさ」などとしたり顔で言う者もけっこういる。そういう輩に限って、彼らがいうところの一般向けの文章さえ甚だつまらなかったりするものだ。だいたい一般受けほど難しいものはない。

メンバーのかつての言動などを見てもわかる通り、BOØWY自身、本当はシングルなどどうでもいいと思っていたフシがある。一種のファン・サービスといってもいいくらいだったのかもしれない。そうしたエンターテイナーらしいサービス精神が次第に彼らの足枷となり、いつしか「じゃあ、俺たちのホントにやりたい音楽ってなんだっけ？」ということにまでなってしまったのがBOØWYだと思うが、彼らは決して「ホントはもっといいモノが作りたいけど売れない」純文学作家のような言い訳もしなかった。

やはりBOØWYは一流だったのだ。

BONUS ALBUM 「"SPECIALS"」
『BOØWY COMPLETE』にのみ収録。
初出は91.12.24

収録曲▶① OUT! ② DAKARA ③ LET'S THINK ④ OUR LANGUAGE ⑤ BEGINNING FROM ENDLESS ⑥ GIVE IT TO ME (Live Version) ⑦ B・BLUE (Live Version) ⑧ BABY ACTION (Live Version) ⑨ THE WILD ONE (BOØWY & SUZI QUATRO) ⑩ たった一度のLOVE SONG

解散直前に再発された『MORAL+3』に収録された初期の未発表ナンバー3曲が冒頭を飾る。「歌謡ロック」的匂いの欠片も感じさせない、鋭くパンクな気配が濃厚な音には"暴威"時代の荒っぽさが色濃く残っている。「OUT」における乾いた演奏は初期ルースターズの「ロージー」を思わせるし、「DAKARA」や「LET'S THINK」は80年代初頭のニューウェーブやマッドネス等スカ・バンドの影響さえ見受けられる。この辺が90年代初頭の「イカ天」などで多数見られたBOØWYもどきとの決定的な違いである。彼らがBOØWYに憧れ、BOØWYの音楽だけに影響を受けてきたのに比べ、BOØWY自身はパンク、ニューウェーブ、スカ、テクノから、めんたいビート系のバンドまで、聞き手としてかなりのエリートだった。そのエリートたちが「ロック歌謡」的な音に向かい、完成させたというところに彼らの才気を見出さずにはいられない。自己満足で終わりたくないというプロ意識が旺盛過ぎたという面もあるだろう。

80年代テクノ系ディスコミュージックの要素を「遊び半分」で取り入れたといわれる「OUR LANGUAGE」も、そこが逆に面白い。

70年代のロッククイーン、スージー・クアトロとのデュエット「THE WILD ONE」も貴重だ。そういえば大江慎也もジョニー・サンダースとデュエットしてたことがあったなあ。ラストを飾るのが幻の未発表曲「たった一度のLOVE SONG」。暴威時代のライブでよく歌われていたというこの曲は、スペシャルズのようなダレたスカ・ビートがイカすナンバーで必聴。

BOØWYを過小評価していた奴は、とりあえずこのアルバムを聴いてみよ。そして、こういうセンスを背景に持つバンドが、90年代、21世紀へと続くニッポンロックの礎を創ったという現実に思いを馳せてほしい。

CamScannerでスキャン

10枚組CD BOX『BOØWY COMPLETE』全114曲 完全楽曲解説!

TEXT▶不二雄十江口崇十編集部

#1 「MORAL」(82年発表 ビクター)

前年にはすでに録音がされていたが、時が刺々しいという理由でレコード会社がなかなか決まらず、発売まで期間が空いた。事実、このアルバムではパンク色が強い。この頃のキャッチコピーは「ラスト・パンク・ヒーロー」。本人たちが納得していたかどうかは不明。

1「INTRODUCTION」

6人編成の"暴威"時代の登場テーマ的な楽曲。初期のGIGでは生演奏されていた。アルバム発売前にドラムの木村マモルが脱退し、高橋まことが加入。発売後に深沢和明(サックス)と諸星アツシ(ギター)の2人が脱退し、最終的に4人編成へ。

2「IMAGE DOWN」

アレンジを変えず「LAST GIGS」までのほとんどのGIGで演奏された初期の代表ナンバー。85年のマーキークラブGIGで、デモ音源でも有名な過激な歌詞を織り交ぜて歌い上げた。いわば暴走族全盛の時代のヤンキー・ソング。矢沢永吉はカリスマ過ぎるし、忌野清志郎に共感するほど純粋でもない。横浜銀蝿とは違う音楽性重視のスタイルは新鮮だった。

3「SCHOOL OUT」

曲調はライトでポップだが、校内暴力が華やかだった世相を反映して、詞はアウトロー賛歌そのもの。曲調と詞のギャップが初期のBOØWYの特徴だ。この曲の影響でGIGの客が学校を中退し、演奏自粛したというエピソードも。83年以降GIG用にアレンジされたイントロ部は、後の「ハイウェイに乗る前」のイントロ部に受け継がれていると思われる。

4「ELITE」

79年に上京後、所属していた"ディスペナルティ"を解散させられ、"スピニッヂ・パワー"(79年脱退)でディスコ調の音楽を歌わされていた氷室の嘆息か。人間を信じない、という厭世観に満ちている。演奏時には、「イカれた、だらしねえ会社員に贈るぜ!」と叫び、痛烈なメッセージを込めていた。

5「GIVE IT TO ME」

「女の子だけに贈る歌です!」というMCで有名。氷室には思い入れのある曲らしく、ソロ直後も好んで演奏。「エアロスミス+サザン+アナーキー」を3で割ったバンドと評されたこの時期のBOØWYだが、その統一感のなさは、この曲にも感じる。

6「NO. NEW YORK」

冒頭から歌謡曲然としたポップでメロディアスなフレーズが展開される初期BOØWYの代表曲。試行錯誤の末に完成した曲ゆえの愛着か、元々目指していた方向の曲だったゆえか。「IMAGE DOWN」同様、解散までアレンジを変えて演奏。東芝EMI移籍直後までは、このアレンジを起用。

7「MASS AGE」

6人編成の暴威時代の代表的オープニングナンバー。"ラスト・パンク・ヒーロー"などと銘打たれた彼ら。が、パンクであり続けるためには、それが本心でなくとも、何かを批判し続けなければならない。批判すること自体が格好良かったのだ。結果、このような挑発的な曲になる。

8「WATCH YOUR BOY」

80年の「金属バット事件」をも歌詞に取り入れた痛烈な歌詞の曲。家庭内暴力などの世相に対して、かなり偽悪的で挑発的な言葉が並ぶ。〈地獄に堕ちろ オレと一緒に!〉。ここまでくれば単なるウケ狙い? でなければ、こんな理解しやすい詞にはなるまい。アルバム発売後に脱退した深沢和明・作詞。

9「RATS」

ライブハウス時代後期まで微妙にアレンジを変えながら演奏された。中でも83年「アフロカビリー」シリーズGIGでのアレンジは絶品。コミカルな打ち出しはこの時期のBOØWYの特徴だが、「ELITE」「WATCH YOUR BOY」「GUERRILLA」同様、どこか自己懐疑的で、この4曲はほとんど後期にはプレイされず。

10「MORAL」

初期BOØWYの象徴曲だが、後期にはほとんどプレイされなかった。「CASE OF BOØWY」での氷室が余裕とも思える笑みを浮かべながら歌う姿は印象的だ。山田かまち(詩人。故人。自宅でエレキギターを弾いていて事故死)が題材。高崎市生まれの山田は、氷室とは幼馴染み。布袋、木村とも面識があった。山田の感性の鋭さが氷室に影響を与えたとも。

11「GUERRILLA」

アルバム中唯一の布袋作詞・作曲作。畳みかける言葉の洪水でサラリーマンの悲哀を描くも、氷室作品に比べどこかニヒル。あの頃は、ネクタイを締めたサラリーマンがエリートの象徴だったんですね。81~84年のライブハウス時代のGIGでは限りなくアンコール前に近いポジションで演奏され、「ウッウッ!アッアッ!」というサビ部分では、氷室も客との掛け合いを楽しんだ。

12「ON MY BEAT」

81年5月の新宿ロフトでのワンマンライブの後、「キレた演奏がいい……」と評判に。口コミでファンを増やしていった当時の緊迫した表情が伝わってくる。結成当時のGIGでは必ずアンコール前後で演奏されメンバー&ファンが完全燃焼していた初期の代表作。未完成で荒削りだがそれが格好良い。だが、それがディープなファンにしか理解されなかった。ゆえに方針転換を余儀なくされるはめに。

13「ENDLESS」

一見、統一感のないアルバムの最後を飾るに相応しい静かなエンディングナンバー。当時の彼らの中途半端さが同居している印象。GIGではアンコール終了後のBGMとして使用されることも多かったが、暴威時代は超高速ver.の生演奏も披露。作詞者のmoonlightとは何者かというのは、現在でもファンの間で論議されている。原曲は「"SPECIALS"」に収録の「BEGINNING FROM ENDLESS」の原曲。

#2 「INSTANT LOVE」(83年発表 ジャパンレコード)

それまで所属していた事務所を辞め、独立して一からやり直したBOØWYの待望のセカンド・アルバム。メロディアスなビートへとシフト、パンク色も薄くなっていく。この頃のコンセプトは「アフロカビリー」。ハイエース1台で全国を回った時期でもある。

1「INSTANT LOVE」

未発表曲「Midnight Runners」と並んでライブハウス時代の代表曲。6人編成時代から演奏。刺々しさが目立った前アルバムからすると微妙なマイルドさが目立つ。恋愛の歌も急増し、この辺りからビジュアルにも拘るようになる。

2「MY HONEY」

甘いラブソング。ライブでは布袋の奏でる「メビウス奏法」と呼ばれたイントロが印象的な曲。初期からのファンにはBO♦WYである必然性が見当たらなかったに違いない。「オレたちについてこい」という自信に満ちた姿勢ではなく、「これでいいかな」といった上目遣いな態度がこの曲から感じられなくもない。

3「OH! MY JULLY Part II」

氷室作曲。原題は「ロリータ」。82年9月、BOØWYが「MORAL」のイメージから脱するために、すべての演奏曲を新曲にした頃から演奏。異質曲。終始、救いのない暗さ。"パート2"の方が先に収録されているのは謎。ライブ活動を通じて曲を精選してのアルバム制作で、客に受ける曲と、自分たちがプレイして気持ちの良い曲との乖離が始まった?

4「FUNNY BOY」

氷室が19歳の時に作った曲。ファンや客の反応を見ながら「BOØWYらしさ」の追求に励むも、両者の整合性は容易に取れない。結果、試行錯誤の繰り返し。そんな実験的なアルバムの本質を象徴する作品で、メジャーになるための手応えを掴んだ転機の曲でもある。84年、新宿有線放送でプロモーション用に流され、3週連続1位を獲得。

5「OH! MY JULLY Part I」

BOØWYが初めて作った正統派ラブソング。「FUNNY BOY」とカップリングで300枚限定プロモ・シングルに。ポップで明るい曲調&自虐的な詞の組み合わせは前アルバムを彷彿。本来なら"パート2"の前に置かれるべき作品。同じ素材を2種類の方法で料理したのは、「変わらない部分」をアピールしたかったから?

6「TEENAGE EMOTION」

原題が「FUCK OFF」というのはあまりにも有名。6人編成時にレコーディングもされ

ている。「MORAL」収録曲に近いコミックバンド風の打ち出しと語感との調和に主眼。初期のディープなファン向け。次の曲への繋がり方が格好いい。

7「LONDON GAME」
ライブでは「TEENAGE EMOTION」とのメドレーで主に演奏された。当時のロックシーンを皮肉った氷室らしい歌詞だが、7割以上は〈LONDON〉で占められている。歌詞なぞ語感と耳触りがよければOKと割り切ったところが潔い。なお、伝説のロンドンGIGは、この曲の2年後、3rd「BOØWY」のベルリン録音後に行われた。

8「SYMPHONIC」
未精製のオリーブオイルのような、粗野だが鮮烈な印象を残す。16ビートを基調とした暗中模索期ならではのナンバー。本アルバム中では異色作。その違和感は、前作で言うところの「NO.NEW YORK」に相当。原題は「FUN POP」。息継ぎが大変な曲らしく、氷室が「この曲は疲れる」と笑い話に。

9「THIS MOMENT」
ハードな曲が多いライブハウス時代のGIGの中休み的ポジションで演奏。ライブ演奏でこの曲を好きになった人は多い。ダブ・サウンドを起用していながら歌全体としてのイメージはまさに演歌。布袋・作曲、氷室・作詞。両者のスタンスの違いが、良くも悪くも、際立った作品。

#3

「BOOWY 」(85年発表　東芝EMI)

ユイ音楽工房・糟谷銑司、プロデューサー・佐久間正英ら、キーマンらとの出会ってよって生まれた心機一転作。ベルリン録音。コミカルさや粋がった批判性も薄れ、ただ「格好よさ」だけにこだわった事実上の「再デビューアルバム」。同時に「見せる」ことの意識も強まった。

1「DREAMIN'」
「夢を見てるヤツらみんなに贈るぜ！」というMCはあまりにも有名。85年のアルバム・リリース以後は、ライブやテレビ出演の際に1曲目に演奏されることが多かった。作品的には、メロディが洗練されメッセージ色もより強まった感じ。新しいBOØWYを印象付けるには、新たなメッセージが必要と言わんばかりだ。

2「黒のラプソディー」
イントロから高橋まことのアフロビートが印象的な曲。このアルバム発売直後のGIGでは演奏されていたが、のちには布袋が「DANCE CRAZE」を1人で歌い終えた後の、後半戦スタートのBGMとして使用。「黒」のバンド・イメージを印象付けるためのキャラクター戦略ゆえの曲か。この頃からボーカル＆ギターサウンドを強調した曲が増え、ギターソロでの間奏が長くなった。

3「BABY ACTION」
原曲は82年に初演奏された「もうイヤよBABY！」。ライブハウス時代のアレンジはテンポが速くライブ終盤に演奏。東芝EMI移籍後はホールでの演奏を考えこのアレンジになった。GIG前半の重要なポジションに演奏。詞の一句一句が印象的。試行錯誤の末にやっとBOØWYらしさを確立？

4「図にジェラシー」
過去の作品へのオマージュのような曲が多い本アルバム収録曲の中で、本作は「NO.NEW YORK」を意識か？　脱皮と同時に過去を否定したくないという姿勢も垣間見える。もっとも、それがファンというより、自身に向けた「独り言」のようにも感じるが。85年のツアーでは若干アレンジを変え演奏。隠れファンも多い。

5「ホンキー・トンキー・クレイジー」
東芝EMI移籍第1弾シングル。その後のアルバム発売のプロモーション曲として使用された。BOØWYの数ある代表曲の中でもっとも有名な曲の一つ。パンクイメージからの脱却を世に示す。曲中のコーラスはレコーディングが行われたベルリンのスタジオの従業員やカメラマンによるもの。

6「BAD FEELING」
シングルカット曲。布袋のギターカッティングが素晴らしい。この曲のリフをどれだけ布袋のように弾けるかで、当時のギターキッズ達はギターの腕を競い合った。「黒のラプソディー」と同様、バンド・イメージの「黒」を意識？

7「CHU-RU-LU」
原曲は氷室＆松井のアマチュア時代のバンド"デスペナルティ"の曲「ブルー・シガレット・ラブ」。布袋のアレンジによって氷室の詞のセンスがさらに際立つ楽曲となった。世はチェッカーズ全盛期(布袋の襟足に尻尾があったが、これはチェッカーズがハシリ)、低音でビートを効かせたのは、彼らとの差別化か。

8「DANCE CRAZE」
全編英語歌詞。布袋がメインボーカル。アルバム発売当初のライブでは、布袋が1人でステージに立ち歌っていたのは有名な話。氷室の陰に甘んじていた感のある布袋だが、声にも味があることを知らしめた。特に濁音の発音が特徴的。氷室が歌っているver.も現存。

9「ハイウェイに乗る前に」
ライブハウス時代の曲「PUSSY LADY」のリメイク。85年マーキークラブのライブでのオープニングナンバー。原曲と完成版と比較するとバージョンアップに腐心したことが見て取れる。最終的にはテンポの良いギター・ナンバーに仕上がった。

10「CLOUDY HEART」
82年後半から「ROCK'N'ROLL」名で演奏されていた名曲中の名曲。初期のアレンジはテンポが速くサビの部分も異なっていた。突き放した感のある、終末的イメージ。氷室の恋愛体験を元にしただけあり、歌にも情感が。氷室作品の中では、特に曲と詞のバランスが秀逸。

#4

「JUST A HERO」(86年発表 東芝EMI)

人気急上昇のBOØWYが、ツアーの空き時間を縫って1ヵ月半で仕上げたアルバム。前作での成功により、自分たちが進むべき方向が時代のニーズと合致していたことに自信を持つ。

1「DANCING IN THE PLEASURE LAND」
「JUST A HERO」ツアーのラスト曲だったが、途中から「NO. NEW YORK」と曲順が入れ替わった。同ツアーファイナルの武道館公演ではアンコール1曲目としてプレイ。「CASE OF BOØWY」での迫力ある演奏も圧巻。

2「ROUGE OF GRAY」
ツアーの近未来を意識したセットによく似合う曲。武道館では、イントロで布袋がギターを振り回しながらリフを奏でた。ハウスマヌカンが喪服よろしく黒い服の販売ノルマに明け暮れた世相とは裏腹に、バンド・イメージは「黒」から次第に「灰色」(GRAY)へ。そんな変わり行く自分自身への自嘲的な比喩も。

3「わがままジュリエット」
シングルカット第1弾。「氷室・作曲」ならではのドラマティックな展開。なげやりさと脱力感が耳に心地よい。BOØWYソングのいわば最北端。曲全編にわたって韻を踏んだフレーズも秀逸だ。アルバムのプロモーションでこの曲を引っさげ、多数のテレビ出演。〈アンニュイ〉や〈IRONY〉という表現は、この曲が広めた？

4「PLASTIC OCEAN」
カセット＆CDのみに収録された曲。全編英語詞で、エンディングにバイオリンを使用しているにもかかわらず、流れに違和感は感じられない。語感優先のBOØWYの歌は、本来、詞の意味などあまり重要ではない。そんな主張も感じられる。

5「JUSTY」
BOØWYも出演した「いきなりフライデーナイト」(CX系)のテーマ曲。アルバム・リリース時のテレビ出演で好んで演奏したキャッチーな曲だ。次曲「JUST A HERO」と似た響きのタイトルだが、その関連性は不明。同じく、「少年サンデー」に81年から連載されていた漫画「ジャスティ」(岡崎つぐお著)との関連も。

6「JUST A HERO」
全収録曲11曲のど真ん中に収められたアルバムタイトル曲。スローかつ重厚な曲調だが、本作を中心にアルバム全体がコントラストを描いているかのよう。静かな曲調からはじまり、ブレイクで盛り上がる展開は氷室がこの曲に込めた当時の若者へのメッセージというテーマにマッチしていた。松井恒松がこの曲をヘッドフォンで聴きながら、盛り上がり部で拳を振り上げたという笑い話もある。

7「1994—LABEL OF COMPLEX—」
ツインボーカルで吉川晃司が参加していることは有名。デヴィッド・ボウイのアルバム「ダイヤモンド・ドッグス」に収録された「1984」をモチーフにしたと思われる。詞の意味より語感を重視する傾向は特にこの曲で顕著。

8「ミス・ミステリー・レディ(Visual Vision)」
作詞・作曲／氷室。曲調も詞もまんま氷室の世界で、彼の女性観が色濃く出た作品。幻想的なイントロが印象的だが、このイントロ部は「禁じられた遊び」を逆回転させたという話。

9「BLUE VACATION」
氷室の卑猥さを感じさせない歌詞と布袋のメロディアスなリフがマッチした、ライブでも重要な位置に演奏された人気曲。とあるGIGのこの曲のエンディングで氷室がバック転を披露したという記事がひそかにファン内で話題になった。歌詞中の〈だってガラスのジェネレーション〉は、佐野元春の同名曲へのオマージュ？　メロディまで一緒なのはやりすぎ？

10「LIKE A CHILD」
松井が詞を担当。氷室が作詞に悩んだ末

CamScannerでスキャン

の総意らしい。アルバム・ツアーでは松井がキーボードを演奏。ソロになってからもギターの弾き語りでこの曲を披露している。作品自体は氷室作詞曲と大差はない、というよりはまんま氷室の世界？

11「WELCOME TO THE TWILIGHT」
この曲のデモ音源は少々ビートの利いたアレンジだったが、レコーディングではアルバムのラストを飾るにふさわしい、しっとりとしたアレンジに。歌詞中の〈アレスクラ〉は「わかったよ」のドイツ語。

#5

「"GIGS"」(86年発表　東芝EMI)
「JUST A HERO TOUR 1986」と銘打ったツアー最終日の武道館(「ライブハウス武道館へようこそ！」というMCでも有名)でのGIGを収録した初ライブアルバム。収録されている音源の大半が武道館の演奏ではない(86年5月25日の大阪公演のもの)ことや、「わがままジュリエット」が「BOØWY VIDEO」とまったく同じ演奏だというのは知られた話だが、異常な熱気に包まれたベスト盤的性格で、完成度の高いライブ作品。収録時間の関係か一部はカット。当初は10万枚を限定発売。

1「PROLOGUE」
キーボードによるインストゥルメンタル曲。この頃、布袋はアルフィーの高見沢と同様に「日本のギターの神様」になりつつあった。「フェルナンデス」の布袋モデルは憧れの的に。

2「BAD FEELING」
「BOØWY」より。サビの部分は観客による合唱。実際の武道館ライブでの曲順は「PROLOGUE」をカウントせず、1曲目。

3「ROUGE OF GRAY」
「JUST A HERO」より。ライブでも2曲目に演奏。アルバム収録曲と比べテンポは速めで、印象がかなり違う。

4「BLUE VACATION」
「JUST A HERO」より。GIG用のアレンジは、マイケル・ツィマリングと布袋のアイデアとか。

5「JUSTY」
「JUST A HERO」より。アップテンポで早口な曲だが、この速さは尋常ではない。特にサビの部分。一緒に歌ってみるとわかるが、結構ブレス(息継ぎ)の位置が難しい。

6「BABY ACTION」
「BOØWY」より。ここまではGIGと同じ順番での収録。この後、「GIVE IT TO ME」「LIKE A CHILD」が演奏された。

7「ホンキー・トンキー・クレイジー」
「BOØWY」より。武道館では、実際には8曲目に演奏。

8「わがままジュリエット」
「JUST A HERO」より。途中の〈何一つ～〉の部分を、〈なんにもこの手に～〉と歌っているのに注目。これはGIGでの通常パターン。この後実際のステージでは、「1994－LABEL OF COMPLEX－」「WELCOME TO THE TWILIGHT」と続く。

9「DREAMIN'」
「BOØWY」より。GIGでは13曲目。布袋のハモリが新鮮。もっとも、布袋の声は個性的すぎて、ハモリに関してファンの間では賛否両論？

10「IMAGE DOWN」
「MORAL」より。GIGでは15曲目。冒頭でのサビの連呼がたまらない。「ダウーン」と返すのが正しい聞き方。ライブ・バージョンの方がはえる。

11「NO. NEW YORK」
「MORAL」より。ちなみに同アルバムからの選曲はたったの2曲。しかもアレンジを変えてある。実際には、アンコール2曲目(19曲目)、GIGのラスト・ナンバー。

12「JUST A HERO」
「JUST A HERO」より。17曲目に演奏。アンコール前にプレイ。ツアータイトルでもあり、やはりこの曲は外せない。エンディングナンバーとして聞きなおすと「静」から「動」への曲展開の妙味が実感される。前奏が長くなっているのもGIG仕様ゆえ。

#6

「BEAT EMOTION」(86年発表　東芝EMI)
オリコン初登場第1位。BOØWYの文字通りの代表作。14曲入り。この年、「大きなビートの木の下で」(CBSソニー出版)も出版され、BOØWYストーリーはロック少年たちの憧れに。

1「B・BLUE」
元々は「TRUE BLUE」というタイトルだったが、マドンナの同名アルバム&曲があったために「B・BLUE」に。シングル発売に先駆けて86年8月4日新宿都有3号地で初演奏。軽快なビートにキレのあるボーカルがドラマティックに絡み、BOØWYサウンドのひとつの頂点を極めた曲。ベストテン番組にチャートインするも出演拒否。シングルが先行発売されている。

2「ONLY YOU」
氷室が夫人のために詞を書いたと言われるラブソング。ライブではツアー途中からキーを下げて演奏された。シングル作品としては翌年の4月に発売。「B・BLUE」同様、BOØWYサウンドの真骨頂。

3「RUNAWAY TRAIN」
アルバムのツアー「ROCK'N'ROLL CIRCUS」はいまだに正規では発売されていないが、「"SINGLES"」に収録された以外のものが特集番組で一部分放送されることが多くなった。この曲もそう。布袋のアクション、空間をうねらせるギターソロは見所の一つ。

4「BEAT SWEET」
サビの一部は布袋がボーカル担当。「"LAST GIGS"」でも選曲されているGIG向けの曲、ラブソングとしての人気の高い作品。布袋のギター演奏が前面に出ており、布袋の存在を意識的に印象付ける狙いも。最後のツアー「DR. FEELMANS PSYCHOPATHIC HEARTS CLUB BAND」では、当初セットリストから外れていたが、ファンの要望で途中から追加されたという裏話も。

5「NOISE LIMITTER」
発売当時CD&カセットのみに収録。ライブ演奏してほしかったという声が多い人気曲。ただ、名曲か？と問われると疑問。かつて「MORAL」で小馬鹿にしていた成功者＝エリートのような佇まいにちょっと戸惑いを感じる。

6「DON'T ASK ME」
本アルバムの特徴は、氷室の詞にストーリー性が感じられる点だ。「路線優先」からの進歩と言うのだろうか。危なげな雰囲気は消え、平均点以上のデキを求められた優等生的佇まい。これもそんな作品。

7「B・E・L・I・E・V・E」
少ないコード数でも、これほどのラブソングが作れるという布袋のセンスが光る曲。「CASE OF BOØWY」での氷室が汗を流しながら切々と歌い上げる姿が印象的。本来ならアルバム最後に置かれてもおかしくない。

8「SUPER-CALIFRAGILISTIC-EXPIARI-DOCIOUS」
布袋作詞曲。氷室が歌詞をつけることができず布袋が書いたという。タイトルはディズニー映画「メリーポピンズ」中に出てくる呪文に由来。このタイトルをソラで言えるのがファンの基本とされていた。

9「DOWN TOWN SHUFFLE」
氷室の無国籍な歌詞と布袋のJAZZ風のギターソロが印象的な人気曲。「ROCK 'N' ROLL CIRCUS」ツアー中盤から、この曲のイントロ前に高橋まことのドラムソロが披露された。

10「WORKING MAN」
松井作詞。カセット&CDのみで収録。単音のみで弾かれるベースソロには松井しか出せないインパクトあり。ただ、曲のイメージは初期の「ELITE」あたりでも、年月と経験値の蓄積ゆえなのか耳障りの良い仕上がり。それが逆に、アーティストとして息苦しくさも感じないわけではない。

11「RAIN IN MY HEART」
松井作詞。正規のライブ音源で発表されていないために「この曲のライブver.が聴きたい！」という声を耳にするが、「ROCK 'N' ROLL CIRCUS」ツアーでは演奏。ライブ音源は宮城のFM放送で一度だけ放送されたことがある。ちなみに、この頃のBOφWYは、自分たちのやりたい事が出来て、それがセールスに繋がるという好循環に恵まれている。松井や高橋の作詞が金銭的な問題を含むにしても、それが新鮮だと捉えられる時期というのは幸せ。

12「DRAMATIC? DRASTIC!」
高橋作詞。解散後、高橋の後楽園ホールのソロライブでは自らボーカルを取って演奏された。布袋のハモリが、氷室に負けず劣らずの声量で目立つ。「"LAST GIGS"」でも選曲。

13「OUR REVOLUTION」
T-REXの匂いがする最初から最後まで氷室&布袋がユニゾンで歌う珍しい曲。このようなイタズラ的な感覚も、その効果がわかっての確信犯？　何をやってもウケてしまう。ミュージシャンとして意図を深読みされる状況は、はたして歓迎されるべきか、どうか。

14「SENSITIVE LOVE」
アルバムのラストを飾るこのラブソングは約3分という短い曲ながら、いまだに人気の高い曲でライブ演奏を望まれた。

CamScannerでスキャン

7

「PSYCHOPATH」

(87年発表　東芝EMI)

BOØWY人気が絶好調となり、ブームと言える状況の中で欲求不満状態のファンの中に投げ込まれた。マイケル・ジャクソンの「BAD」初登場1位を阻んだアルバムとしても記憶される。発売された当時は解散の予兆があったにせよ、神話はまだまだ続くと思われていた。事実上のラストアルバム。

1「LIAR GIRL」
ラストツアーのオープニング曲。01年に発売された「1224」で、この曲のイントロを聴いただけで泣いたという人は多い。GIGの始まりのような、キーボード演奏と軽快なビートの前奏。後期のBOØWYを代表する、大ホールでの演奏を意識したノリいいナンバーだ。

2「ANGEL PASSED CHILDREN」
初期のBOØWYを彷彿させる曲調が印象的。あらゆる曲が好意的に解釈される現状に対する皮肉ともとれる。「LIAR GIRL」の後に間髪いれず、この曲のイントロに入るのはライブでも同じで、一瞬にして客をヒートさせた。

3「LONGER THAN FOREVER」
「ONLY YOU」の延長上の歌詞とも解釈できる氷室のラブソング。この曲も「いきなりフライデーナイト」(CX系)の主題歌として起用。

4「GIGOLO & GIGOLET」
まるで「スパイ大作戦」のような間奏での妖しいビート。氷室はやはりシャウトが似合う。「集まってくれたGIGOLOとGIGOLETに贈ります！」というお決まりのMCは、バンドブーム全盛時、コピーバンドの多くが音の悪い隠し録り音源を聞いて真似た。「1224」でのギターを激しく振り回してリフを奏でる布袋の姿は圧巻。

5「RENDEZ-VOUS (Live In Hamburg July 1987)」
レコーディング当時、西ベルリンにいたために誰もがライブ音源と思っていた。遊び心溢れる擬似ライブ風の仕上がり。GIG仕立てのアレンジ。GIGと共にあったBOØWYが、何故、これを当初からやらなかったのか不思議。

6「MARIONETTE」
アルバムに先行してシングルカット。チャートで1位を獲得。本作とシングルver.との違いはエンジニアであり、こちらのver.の方がシンプルなミックス。PVのアニメver.／メイキングver.ともにこの音源を使用。BOØWY全曲の中でもっともメジャーな曲。プロモーションビデオ全盛の中で、とある都内のジュークボックスでは、5分ごとにこの曲がかかったほど。

7「PLASTIC BOMB」
氷室曰く「プッツン野郎」的な意味合いの曲。「DANCE CRAZE」の作詞者と共同で作った詞である。そのキレた氷室の詞を布袋のメロディが優しく包み、全体としてバランスの取れた構成。ノリのよさは、東京ドームでの「LAST GIG」で歌われ、その真価を発揮した。が、アルバム「"LAST GIGS"」には未収録。

8「PSYCHOPATH」
全編英語詞のアルバムタイトル曲。文法自体は難しいものではないが、誰が誰に言っているのかの判断が難しい。フィールマン博士の名前は、この頃のツアータイトルである「ROCK' N' ROLL REVIEW DR. FEELMAN'S PSYCHOPATHIC HEARTS CLUB BAND」にも使われている。誰なのかは諸説あるが不明。

9「CELLULOID DOLL」
氷室の個性が突出した作品と言えるのかもしれない。一音ずつ上がっていくサビなど、これまでのBOØWYとは少し違った感じだ。詞には初期のシニカルさが溢れている。「原点回帰」というよりも「原点懐古」的印象で、解散を臭わせてもいた。

10「FANTASTIC STORY」
当時の布袋曰く、「ヒムロックらしい曲」のひとつ。アルバム・ツアーでは演奏されなかったが、ギターソロの美しさでかなり人気の高い曲。ギリシア神話をモチーフに都会の退廃を表現するなど氷室の詞作にも微妙な変化が。

11「MEMORY」
98年に発売されたベストアルバム「THIS BOØWY」のメインテーマ的な曲となったラブソング。PVではBOØWYのさまざまな映像が編集され、この曲とマッチしていた。ライブではキーを下げて演奏。が、アルバム発表直後から流れた解散の噂……。"スーツケースにつめ込んだ物"とは何だったのか、解散直前の曲だっただけに邪推もしたくなる。

12「季節が君だけを変える」
この曲が、実質上、BOØWYのラストソング。一度、氷室が書いた詞を布袋が書き直させたという話は有名。「変わって」しまったのは氷室の心か、布袋、高橋、松井の方か。メンバーに、果たして最後の曲だという認識があったのだろうか。元々の歌詞は「ハイウェイに乗る前に」的なものだったとか、なかったとか。

8

「"LAST GIGS"」

(88年発表　東芝EMI)

前年のクリスマス・イブに解散宣言をし、88年4月4日、5日の2日間、東京ドームで行われたラストGIG。9万5千枚のチケットが、たったの10分間で売り切れ、都内の電話回線がパンク、BOØWYが社会現象であることを印象づけた。本作はそのわずか1ヵ月弱後に発売。2001年に発売された映像版とはまったく同じ選曲であるが、音質が異なる。完全映像版はBOØWYのブートビデオの中では最も有名なものとなっている。初日(88年4月4日)の映像とともに正規完全版を望む声は今でも多い。オープン間もないドームでのGIGで、しかも布袋のギターアンプがメサブギーをメインにしていたこともあり、これまでのBOØWYのサウンドとはやや違って聞こえるのはけっして気のせいではないはず。

1「B・BLUE」
他にもオープニングに相応しい曲があっただろうが、のっけからこの曲で東京ドームの興奮は一気に最高潮へ。大歓声る舞い(?)の「終わりの始まり」。

2「DRAMATIC? DRASTIC!」
実際にはこの曲は7曲目に演奏された。演奏前にはMCが入り、メンバー紹介をしている。「日本にくさるほどギタリストはいるけど、こんなカッコいい奴は、いねぇぜ！」(昔からの定番CM)などと布袋を紹介した、伝説のMCがそれ。

3「MARIONETTE」
8曲目に演奏。なお、3曲目は「ハイウェイに乗る前に」、4曲目は「BABY ACTION」、5曲目は「BAD FEELING」、7曲目は「1994 −LABEL OF COMPLEX−」で、4曲目の後に「愛し合おうぜ」のMCが入る。

4「わがままジュリエット」
9曲目に演奏。BOØWYが歌ってこそ格好いい、それもGIGで歌ってこそ輝く曲だ。〈何にもこの手に〜〉と歌うのは、何度も言うようだがGIGでのお約束である。

5「LONGER THAN FOREVER」
10曲目に演奏。ファンに向けたI love youの気持ちでの選曲か。

6「CLOUDY HEART」
11曲目に演奏。「そうネ、終わりは当たり前のように来るものだし」が言いたくての選曲か。「BOØWYの終末は必然なんだ、だからせめて、終わりを楽しんでくれ」とのメッセージだろう。

7「WORKING MAN」
12曲目に演奏。この曲の前にMCが入る。「最後がお前らでよかったぜ〜ッ」と絶叫する氷室。4万人が地鳴りのような歓声を上げたのはいうまでもない。

8「IMAGE DOWN」
15曲目に演奏。この曲の前にもMC、「イメージ、イメージ、イメージ」という例のヤツである。なお、13曲目は「PLASTIC BOMB」、14曲目は「JUSTY」。

9「BEAT SWEET」
16曲目に演奏。アレンジを変えて、テンポを速めた。この曲の後に、「この歌も今夜が最後だと思うと、ちょっと悲しいけど、BOØWYの不朽の名作を贈ります」のMCが。

10「NO.NEW YORK」
17曲目と2回目のアンコールでの2曲目に演奏。この曲がアンコールで使われるのもお約束だ。この曲がBOØWYでの演奏の最後の曲。なお、1回目のアンコール曲は「ON MY BEAT」「BLUE VACATION」「RENDEZ-VOUS」、2回目が「HONKY TONKY CRAZY」「NO. NEW YORK」。

11「ONLY YOU」
18曲目に演奏。GIGにおいて、途中の〈I WANT YOU〉は〈I LOVE YOU〉と言い換えるのが例によってお約束。この曲の後、MCが入り、次が最後の曲であることを伝える。「最後に、夢を見ているヤツに贈るぜ！」。

12「DREAMIN'」
19曲目に演奏。演目上のラスト・ナンバー。このあとで「まだまだ俺たちは伝説にはならね〜ぞ〜ッ」のMCが。聴き終わった後は、もちろんアンコールを連呼しなければならない。これで終わりなんて、寂しすぎる。

CamScannerでスキャン

#9 「"SINGLES"」
(88年発表 東芝EMI)

シングルカットされた曲を集めたベストアルバム。現在は、このアルバムの他に、「THIS BOØWY」なるベストもある。収録の重なる曲に対して、アレンジ違いなど、何種類もベスト盤があるのは非常にわかりにくいのだが、文字通り「切り売り」で廃盤になってしまうので仕方のないところか。

1「ホンキー・トンキー・クレイジー」
「BOØWY」のプロモーションのために先行シングルカットされた。アルバム収録のバージョンそのままと思われる。

2「"16"」
「ホンキー〜」のカップリング曲。曲の前半は未発表曲「TEDDY BOY MEMORIES」からの引用というのは有名な話。ブライアン・セッツァー(当時はstray cats)を意識したと思われるギターソロは、後年の布袋とブライアンの競演を考えると興味深い。氷室のボーカルの「タ行」の発音がしっかりしていること、氷室作曲であること、曲調はポップだが詞は過激であまり洗練されていない——とBOØWYの初期ナンバーっぽい作り。85年作。

3「BAD FEELING (12inch Single Version)」
当時では珍しい3rdアルバムからのリミックスver.。「JUST A HERO」ツアーの1曲目でこのver.のイントロが効果的に使用された。前奏と間奏が長くなり、ドラムの音が軽く、ボーカルにエコーが入っている。

4「NO. NEW YORK (12inch Single Version)」
同じくシングル用の新規録音。「MORAL」収録のものよりも間奏が長く、曲全体では40秒ほど延長。しかもキーボードでの伴奏(「"GIGS"」収録版はテクノ調のキーボードが重ね録りされているが、「"LAST GIGS"」で聴き比べてみると面白い)。再録は未使用。聴き比べてみると面白い。また、この曲は解散まで、このアレンジで演奏された。氷室がGIGで「鼻をつまむ仕草で(花(鼻)をちぎる)と歌ったことで、「実は蓄膿の歌だ」と噂が上った笑い話もある。

5「わがままジュリエット」
「JUST A HERO」収録版と同じ。「"GIGS"」「"LAST GIGS"」の両作品でもライブ版が収録されている。3ver.を聴き比べてみると面白い。

6「B・BLUE」
「BEAT EMOTION」収録版と同じ。この曲は「"GIGS"」のテイクダウン直後からレコーディングが始まったようだ。アルバムより先行してシングルカット、プロモーション的要素の強い売られ方をした。

7「WORKING MAN」
「BEAT EMOTION」収録版と同じ。さほど華があるとは言えないこの曲がシングルカットされたのは不思議。恐らく氷室作詞の曲以外のシングルカットという条件つきだったのでは。

8「ONLY YOU」
「MARIONETTE」の発売直前にアルバム「BEAT EMOTION」からシングルカットされた。アルバム収録版と同じ。「PSYCHOPATH」発売までの繋ぎの意味合いが強かった。

9「MARIONETTE」
「PSYCHOPATH」の発売直前にシングル先行発売。プロモーションビデオのモノトーンのイメージカラーは、その後GLAYが踏襲? 今回は「COMPLETE」再発用の新規リマスタリングらしいが、音源は同じもの?

10「季節が君だけを変える (Single Version)」
この曲のPVはBOØWYの4人の他に募集で集まった人やいろんな職業の人間の姿を映している。レザージャケット姿の氷室の何かを訴える目や、ラストでの布袋が大きく息を吸い込む姿に、なぜか後のBOØWYの終焉を感じる。シングルのための新規録音。前奏に入る部分はカットされ、アルバム収録曲より30秒ほど短い。フェードアウトで終わる。

11「CLOUDY HEART (Single Version)」
同じく、シングルのために新規録音。ギター音がハッキリしていてアレンジも別。ハモリパートも変更されている。3rdアルバム収録の同曲より布袋のコーラスが多いため、氷室と布袋がお互いに別れを歌い合っているという噂が当時はファンの間でも定説に。だが、この曲の録音が行われたときはすでにBOØWYの解散は決定事項であり、実質BOØWYとしての最後の録音。

#10 「"SPECIALS"」
(91年発表 東芝EMI)

現在販売されている「BOØWY COMPLETE」は、93年に発売された同名アルバム集の復刻版で、この「"SPECIALS"」はその際に目玉として入っていた未収録曲を集めたもの。そのためリリース時期がバラバラだが、曲調の感じから、初期の作品が多い感じがする。なお、復刻は今回を含めて2回目。初回、今回は黒、前回は白BOXだった。

1「OUT!」
「MORAL」発表時期にレコーディングされた未発表曲。正式タイトルは「Ray's Out」。某プロダクション社長の弟のことをモデルに書いた歌。「MORAL」に収録されていてもおかしくない荒削りな曲。(Oh)以外は全編日本語というのが特徴。

2「DAKARA」
「OUT!」「LET'S THINK」と同じく「MORAL」の頃にレコーディングされた曲。84年にはこの曲をリメイクした通称「DAKARA part 2」という曲も演奏されていた。サビが印象的で、メロディラインは中〜後期を思わせる。12インチシングルとして88年の解散前に発売。解散直前がいちばん商売になるというのは本当である。

3「LET'S THINK」
「MORAL」時代に作られた曲だが、4人編成になってからも「SYMPHONIC」とメドレーでレコーディングされ(未発売)、頻繁に演奏もされていた。以上初期3曲は方向性がバラバラ。BOØWY結成初期の試行錯誤ぶりが見て取れる。もし同じアルバムに入っていたら、かなり訳のわからない作品になっていたはず。

4「OUR LANGUAGE」
12インチシングル「BAD FEELING」発売にあたって急遽作られた曲。当時の宣言?「布袋が1人であっという間に作った」。歌詞カードには「朗読させていただきます」とだけ書かれている。これもBOØWYが進むべき方向を暗中模索しているような印象の曲。所々、布袋らしいメロディラインが垣間見える。

5「BEGINNING FROM ENDLESS」
85年のGIGで使用されたオープニングSE。実は84年のライブハウス時代から頻繁に使用されていて(音源は別物)、テンションを上げるためのお気に入りの曲だったらしい。「MORAL」のラスト収録曲「ENDLESS」が原曲。

6「GIVE IT TO ME」(Live Version)
「MORAL」収録曲の85年アレンジver.。「BOØWY'S BE AMBITIOUS」ツアー(85年11月〜86年1月)でのGIGからの音源。幾度かアレンジされてきたが、この演奏では英語歌詞も追加された。その部分が歌詞カードにも載っていないためにファンの間では今でも何と歌っているか話題にのぼる。ちなみに曲の最後に聞こえるギターリフの繰り返しは「MY HONEY」のイントロである。

7「B・BLUE (Live Version)」
87年2月24日の「ROCK'N'ROLL CIRCUS」最終日(日本武道館)のGIGからの音源。ややテンポが遅く、ブレスが激しい曲だということを再認識させられる。最後の(ガールズ)は1番と同じ歌い方でメロディラインを変えない。これはGIGで時々見せる歌い方でもある。

8「BABY ACTION (Live Version)」
同じく「ROCK'N'ROLL CIRCUS」最終日(日本武道館)のGIGからの音源。サビは布袋が担当。間奏での布袋のギターは必聴。前回のツアーでの武道館公演(86年12月10日)では、オープニングテーマ「麗しのサブリナ・オリジナルサウンドトラック」が流れ、レーザー光線の飛び交う中1曲目の「B・BLUE」に繋がったが、この日はミラーボールでの演出。カットされているが、この2曲の間に「ハイウェイに乗る前に」を演奏しており、エンディングで氷室が(サンキュー!)を連発して客を煽り、そのまま「BABY ACTION」に入るというアレンジだった。

9「THE WILD ONE」(BOØWY & SUZI QUATRO)
スージー・クアトロの名曲を、本人をゲストに迎えてカバーされた。すでに全盛期を過ぎたスージーだったが歌声もギャラも全盛期のままだったらしい。「ロックシティーカーニバル87」をはじめとする「87年夏のイベントで数回演奏。こんなBOØWYがあったのかと目を丸くする。少し声色が違うが、歌っているのは紛れもなく氷室だ。

10「たった一度のLOVE SONG」
6人編成時代に一時期演奏されていたミドルテンポのラブソングであるが、サビになると転調するところが当時の暴威らしいアレンジ。ちなみに、86年の「JUST A HERO」ツアー関連の氷室作成のデモ音源で、この曲のリメイク版を聴くことができる。まさにコミックバンド然とした曲の佇まい。今となっては、もっともBOØWYらしからぬBOØWYソングの極めつけ。

CamScannerでスキャン

恒例！勝手に十番勝負

文▶河田拓也＋根本桃GO!＋大谷隆之

バブル前夜に生まれた2つの「新しいロック」

ブルーハーツ

テーマ①▼80年代ロック

『THE BLUE HEARTS』

VS

『BEAT EMOTION』

前衛性や不良性に閉じこもり、そのこと自体が形骸化して意味を失い陳腐になっていた80年代中盤のロック状況に鮮やかに風穴を開け、一挙に風通しを良くするとともに、後のバンドブームの下地を作ることにもなった2大バンドの代表作。

片や、前時代の暑苦しさや汗臭さ、生活感の重ったるさを払拭し、ひたすらクールに決めようとしたBOØWY。DCブランドに身を包んだルックス同様に、ジャストなビートに分厚くエフェクト処理されたキラキラと清潔な音像は、再びバンドサウンドを、町場のサブカル少年少女以外の膨大な若者たちの「遊び場のBGM」の座へと復活させることに成功した。

対してブルーハーツは、年中オヤジ用肌着に坊主頭姿のヒロトのルックスそのままに、背伸びすることのない一人称の「僕」の日常と内面を、シンプルでラフな一発録りでそのまま叩き付けた（録音レベルだけは、むやみやたらにでかかった）。同時期のインディーズ出身バンドのように、メジャーデビュー時に気負って、作り込み過剰、サービス過剰になり、かえってストレートな個性を見えにくくして失速してしまったような愚を犯すことなく、彼らの音楽は、それまでロックや音楽を聴くことがなかったようなマジメで大人しい少年少女たちの個室に届き、街に出て、友達を作り、新しい遊びを始めるきっかけと勇気を与えた。

ダサイ生活感から消費のオーラの中で自由になろうとした音楽（＝BOØWY）と、地味で目立たない普通の子、マジメな子の内面さえ流通にのせ、ポップに解放した音楽（＝ブルーハーツ）。それが80年代に生まれた2つの新しいロックだった。（河田）

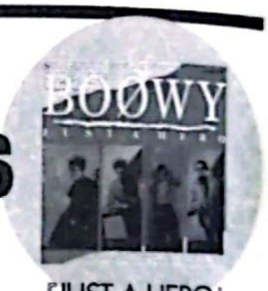
ロックジャーナリズムでウケがよかったのは、どっち？

バービーボーイズ

テーマ②▼「ロック歌謡」対「歌謡ロック」？

『3rd BREAK』

VS

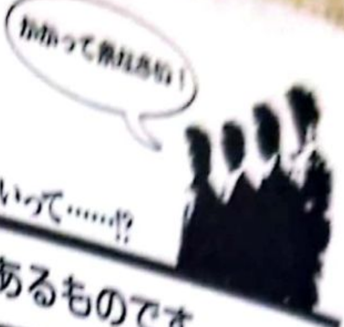


『JUST A HERO』

80年代半ば。革ジャンにリーゼントのヤンキーロックンロールでもなく、アングラ、反体制を標榜するマイナー、カウンターカルチャー村のロックでもない、あたり前の若者があたり前に聴ける「カッコイイもの」として現れた2バンド。ポップで、クールで、カジュアルで、暑苦しくなくて、それがとても世相に合っていたし、ロックバンドがそういう打ち出しをすることがまだ新鮮で新しかった。彼ら自身もそれをかなり意識していたと思うし、それは、それぞれのブレイク作である両アルバムのタイトルにも見てとれる。

しかし、両バンドの立ち位置は微妙に違っていて、どちらかというと、80年代版アメグラ的な、不良、ストリートテイストが根っこにあるBOØWYに対して、バービーは、（これも当時盛り上がっていた）大学のサークル文化のノリ、世界観が背景にあった。

音楽的にも非ロック的、歌謡曲っぽいと言われた2バンドだけれど、ヤンキー特有の雑食性、てらいのない新し物好き、そしてミーハー性がストレートに出たBOØWYの無意識に対し、バービーはロックのストイックさや貧乏臭さへのヒネリとして、あえて歌謡曲風の男女掛け合いスタイルや、カジュアルな世界観を持ち込み、こだわっていたと思う。そのあたりは、ギタリスト2人のスタイルの違い（ポリス、U2あたりの影響下の王道志向のイマサと、かっこよければ何でもいい、トリッキーな布袋と）にもよく現れている。そして、自意識を感じさせるバービーの方が、当時のロックジャーナリズムでのウケがよかったというのも、この時期の世相をよく映していると思う。（河田）



10のテーマでBOØWYと比較対決「似て非なる」両者の違いって……!?

“反骨”にも、いろんなレベルがあるものです

アナーキー テーマ③▼パンク性

アナーキーのデビュー作『アナーキー』はとんでもないアルバムだ。そもそもクラッシュの曲をむりやり日本語に替えて歌ってしまうという行為自体がパンクっぽい。あまりにあっけらかんと歌う様は音楽のオリジナル性云々などと言うのもバカらしくなるほど。演奏はクラッシュをさらに荒削りにし、単純明快にした絵に描いたような「パンク」。ライブは圧倒的に男子が多く、ビリビリとした緊張感が漂っていた。

天皇を批判して右翼から抗議を受けたという「東京イズバーニング」では〈あったまくるぜまったくよ。ただ飯食ってのうのうと〉、「ノット・サティスファイド」では〈そんなおまわり用はねえ〉といった具合（この部分は、アルバム未収録）。わかりやすいにも程があるってくらいのストレートさが身上だった。

一方のBOØWYだが、確かに

『アナーキー』

VS

『MORAL』

『MORAL』における歌詞は一見反骨パンク風ではある。〈お前らみたいなカスでも出来る。レールにはまって走る事〉（「MASS AGE」）〈満員電車にゆらゆら揺られてタイムカードと8時のデート〉〈週に一度の見栄のゴルフは／体動かす唯一の仕事〉（「GUERRILLA」）等々。しかし、よく見ると、氷室の歌詞は批判や反抗というよりもむしろ「サラリーマン的お決まり人生」への嫌悪を表しているとみるべきであり、ひたすら反体制にこだわろうとするアナーキーの歌詞とは別モノと言っていい。

しかし、この等身大のベタな立ち位置こそが、後の大ブレイクに繋がるのであり、BOØWY的なるものが持つ、一筋縄ではいかない部分でもある。

（根本）

※「東京イズバーニング」（作詞／アナーキー・作曲／Joe Strummer-Mick Jones）「ノット・サティスファイド」（作詞・作曲／アナーキー）「MASS AGE」（作詞／氷室京介・作曲／布袋寅泰）「GUERRILLA」（作詞／BOØWY・作曲／布袋寅泰）

「解散のドキュメント」と「意味のない解散ライブ」

キャロル テーマ④▼解散ライブ作品

共に、カウンターカルチャーとしての意味や能書きから遠く離れて、ヤンキーたちの刹那的なパーティー、ダンスミュージックとしてのロックンロールリバイバルとして、潔い存在感を全うしたことで共通している2バンド。ウェットなドラマ性によりかかることのない、清々しくロックっぽい人気が頂点に達した時点での鮮やかな解散劇の印象、さらにその在り方も両バンド共通で他にあまり例を見ないものだ。さすがは時代に選ばれたバンドだなと思わされる。

それでも、この共に映像化もされ、同時代の象徴として伝説化されている2つのラストライブ盤を聴き比べると、受ける印象はかなり違っている。 内田裕也、デイブ平尾、ガロ、なぎら健壱、武田鉄矢らのゲストがステージに上がり、トラブル続きで怒号が渦巻く

『燃えつきる-キャロル・ラスト・ライヴ!!』

VS

『“LAST GIGS”』

会場を、まだバンド活動を始める前の原宿の不良集団だったクールスが親衛隊として行き交い、警備する、族の集会のようなアジール的空気を感じさせるキャロル・ラストライブ。雨天の事故で引火し燃え落ちた野音の照明やぐらの映像のインパクトそのままに、刹那的であること、そして、この熱さや暴力性が社会的なインパクトや一体感を持ち得ていた感じが伝わってくる。そういう意味で、とてもドキュメンタリー性が強い。

対してBOØWYの方は、「解散に意味を持たせたくない」というニュアンスの声明そのままに、本当に一作品、一ライブアルバムとして、時を経た今となってはなお、純粋に音楽として届く。文字通り「意味性」は何も見出せない。

（河田）

CamScannerでスキャン

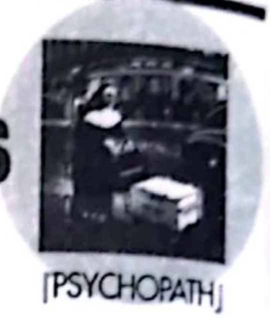
恒例！勝手に十番勝負

ヤンキー・ロック2大バンドの自意識のあり方

X JAPAN
テーマ⑤▼カリスマ性

「BLUE BLOOD」

VS


「PSYCHOPATH」

キャロル、BOØWY、X（後のX JAPAN）は、それぞれの時代に圧倒的なヤンキー人気を集めた、ロックバンド御三家だ。

潔い刹那性と快楽主義をキャロルから受け継ぎ、そこに80年代初頭のニューウェイブの価値観、キッチュでスタイリッシュな軽さや人工的／無機的な質感を、音にもバンドのあり方にも加えたBOØWY。

このBOØWYのクールさに対し、Xの刹那性はとにかく重くてアツい。キャロルにあってBOØWYには薄かった暴力性と祝祭性を強力に持ち、そこにBOØWYと共にミドル80sのヤンキー人気を二分した尾崎豊から受け継いだような、捨て身の切なさとセンチメンタリズムが加わった。ヤンキーはヤンキーでも、ナイーブでセンシティブ故にヒリヒリしブレーキが利かないタイプを思わせる。ダサさなんてものを意識するスタイリッシュな自意識などものともしない勢いで、過剰に過剰を積み重ね、大袈裟に大袈裟を積み重ねて、矛盾や破綻もむき出しにしながら、破綻の時までぶっとんでいった音と生き様――。

矢沢と同じく生命力の強さと保守性を根っこに感じさせる氷室のカリスマ性と、Xの破滅型と呼べるようなある種の繊細さは、正に好対称と言える。（河田）

案外似ている、地方出身者同士のダンディズム

チェッカーズ
テーマ⑥▼ヒット性

「THE CHECKERS」

VS

「"SINGLES"」

ところで、BOØWYがチェッカーズと似ているなんていったら怒り出すBOØWYファンも多いだろうが、私にはまったく判別不能なほど似ていると思えるものがある。

氷室とフミヤの作詞した歌詞である。だいたいタイトル自体がそっくりではないか。「ジュリアに傷心」と「わがままジュリエット」、「夜明けのブレス」と「黒のラプソディー」、あるいは「BLUE RAIN」と「B・BLUE」……。

さらに酷似しているのは中身である。別に盗作疑惑云々を言っているのではない。テイストが実によく似ていると思うのだ。たとえば、〈Kill you　金のピアスに問いかけ　Get down　タイクツとglass合わせ…〉という一節と〈デジャヴの様にシャレた　LOVE MOTION／細い爪があそぶチェリーボール～〉という一節。あまり詳しくない人が聞いたら、まずどっちがどっちだかわかるまい。ちなみに前者がチェッカーズの「ONE NIGHT GIGOLO」で、後者がBOØWYの「ミス・ミステリー・レディ」の中の一節である。

藤井フミヤと氷室のこれらの歌詞に共通するのは、要するに地方出身者が頭の中で考える典型的なTOKYOライフのイメージだろう。

あえて勝ち負けをつけろというのならば、〈笑い転げるデモクラシー〉などといった異化作用のある一句をたまにだがひねり出す、氷室の方に一票。（根本）

※「ONE NIGHT GIGOLO」（作詞／藤井郁弥・作曲／武内享）、「ミス・ミステリー・レディ」（作詞・作曲／氷室京介）

CamScannerでスキャン

10のテーマでBOØWYと比較対決「似て非なる」両者の違いって……!?

祝祭か隔絶か。両者のステージ上の立ち位置

RCサクセション

テーマ⑦▼ライブ

両者ともに、ロック歌手はライブやってナンボという価値観を根強く持ち続けたバンドではある。しかし、BOØWYのそれがあくまで心構えというか精神論なのに比べ、RCのそれは体質そのものであった。この隔たりは大きい。

86年8月の日比谷野音でのライブを収めたRCの『the TEARS of a CLOWN』と、同じ年に行われたBOØWYの「JUST A HERO TOUR」を収めた『"GIGS"』を比べると、両者のライブ観の違いがよくわかって興味深い。

BOØWYの場合、多少のアレンジはあっても基本的にレコードやCDの音の再現である。観客との関係も、リハーサルを重ねたオレたちの完璧な姿を見せてやるぜ、といった感じでどこか観客と一体となるのを拒んでいるようなムードが感じられる。不確定要素を徹底して排除した「完璧」なライブは、一種ヒットメドレーショーの趣きに近いかもしれない。

『the TEARS of a CLOWN』

VS

『"GIGS" JUST A HERO TOUR 1986』

清志郎が「愛し合ってるかい」など一連の名文句を駆使して観客を煽り立てるのとは、明らかに一線を画している。

ウッドストック的ヒッピー文化をバックボーンに持つRCにとっては、ライブは一種の祝祭である。祝祭であるから、RCのライブには常にどうなるのかわからないという流動性が求められる。「君が僕を知ってる」「ラプソディ」「スローバラード」から「トランジスタ・ラジオ」「雨上がりの夜空に」まで、お馴染みの曲ばかりであるが、ア

ドリブ入りまくりの即興的演奏はほとんどジャズのノリに近い。その即興性はほとんど体質的なものである。

BOØWYとの決定的な違いは、このジャズ的感覚の有無にある。(根本)

ロックという「輸入文化」への距離が、そもそも違う

サディスティック・ミカ・バンド

テーマ⑧▼洋行

初の海外レコーディング(ドイツ録音)による3枚目のアルバム『BOØWY』が発売された80年代中期は、すでに日本人がごく普通に海外旅行する時代であり、海外のほうがむしろ安くあげることができるといった実利的事情もあって、海外レコーディングそのものはさほど珍しいことではなくなっていた。

一方、サディスティック・ミカ・バンドが2ndアルバム『黒船』を出した74年というのは、前年に変動相場制に移行したとはいえ、まだまだ円の力は弱く、そう簡単に庶民が「洋行」できる時代ではなかった。そんな時代にリーダー・加藤和彦は「ロールスロイスを買いに」ロンドンをふらりと訪れ、たまたま出会ったクリス・トーマス(ロキシー・ミュージックなどを手がけたプロデューサー)に『黒船』のプロデュースを依頼

『黒船』

VS

『BOØWY』

したのである。そんなわけで、BOØWYとミカ・バンドでは輸入文化である「ロック」への距離感(コンプレックスともいう)というものが、そもそも根本的に違うのだ。

『黒船』の音には日本のバンド特有のビンボー臭さが微塵も感じられない。祭のかけ声を入れてみたり、墨絵、お花見といった和風言葉の多用も、ニッポンという国に抱く欧米人の勘違いイメージを逆手にとったお遊びの感覚に近いような気がする。この時代、あたり前のように、欧米人と同じ土俵で自分たちなりのロックを創出しようとし、結果海外で高い評価を得た彼らは、日本ロック史においてやはり特異な存在だった。

かたやBOØWYの場合、ドイツ録音を機に、むしろその音は日本的歌謡の度合いを強めてゆく。これは、それだけ彼らの、「海外」あるいは「洋楽」に対してのこだわりが希薄であったことの証左だろう。(根本)

恒例！勝手に十番勝負

かかって来なさい！

評価とセールスは正反対。この違いはどこからくるのか？

テーマ⑨▼ロックの解釈
ルースターズ

共に80年代初頭に上京をし、新宿LOFTを中心に盛り上がったビートバンド・シーンの一角を担った2バンド。そして、共にヤンキー的な美学を背景にスタートしていながら、かたや日本のロックバンド史上類を見ない商業的成功を遂げ、かたや大きな一般的人気には終始無縁のまま、80年代を、もっともクールで渋く通好みのバンドとしてまっとう。時間が経過し、語られれば語られるほど、それぞれの立ち位置の認知のされ方への距離は、大きくなっていく一方のように思う。そして、そこには、パーソナリティの違いだけでなく、ローカリティ、特に東京からの距離による文化的独自性が大きく作用しているように思う。

初期ストーンズや、ドクター・フィールグッドばりのR&Bだけを、ハイテンポで荒っぽく、ひたすらクールに決めまくる初期ルースターズ。スタイルの絞り込まれ方やぶれのなさには、本当に徹底したものがある。これは、サンハウス以来の、スタイリッシュな男のロックと不良文化が一体になった伝統とローカルアイデンティティの背景抜きには考えられない（さらに工業地帯である北九州市の出身であったことも影響してか、殺伐とした鬱な空気が他のバンドよりも際立っていた）。

『THE ROOSTERS』

VS

『MORAL』

対して、BOØWYの「目新しい、カッコイイことは何でもやりたい」的な腰の軽さやハスッパなキャラクターには、北関東出身という、東京との中途半端な距離（だから、ハングリーさやこだわりが希薄で、東京への憧れも中途半端）が、大きく関係しているように思われるのだ。（河田）

モード系対ホスト系。その本質は遠くて近い？

番外編・テーマ⑩▼北関東対浪速のヤンキー
シャ乱Q

縦軸を「トンガリ↔ベタ」、横軸を「硬派↔ナンパ」でJ-POPSのマトリックスを作るとすれば、BOØWYとシャ乱Qは間違いなく対極に位置する。音楽性からルックス、ファン気質までおよそ異質な彼らの共通点をあえて探すなら、ともにその魅力の核に独特のヤンキーっぽさを持っていたことが挙げられるだろう。

ただし、同じヤンキーでも、そのテイストはきわめて対照的。疾走感を身上とするBOØWYの楽曲は、アーバンでニューウェイブな装いながらも、実は族っぽい国道の匂いを発散しているところがミソ（リアウィンドウにBOØWYのステッカーを貼った飛ばし屋はいまも北関東を中心に実在するとか）。いっぽう、確信犯的なワイセツさで男女の色恋沙汰を歌うシャ乱Qが歌うのは、ネオンまたたく盛り場の風景。BOØWYにとって重要な隠し味だった「ケンカ上等」的な昂揚感はまったく感じられない。

おそらくこれは、高崎と大阪ミナミという郷土色に加えて、フロントマンの資質をそのまま反映しているのだろう。聞き手を前にすると思わずキメのポーズが出てしまう氷室が“無意識のナルシスト”だとすれば、つい相手に喜んでもらうことを最優先に考えてしまうつんくは“根っからのホスト”。ヤンキーファンがBOØWYにむける視線が、結果的にはいつも“貢ぎ系”だったことを思うと、つんくがシャ乱Qで意図していたのは、ヤンキーファンに対して徹底して“尽くし系”なバンドを立ち上げることだったような気がする。（大谷）

『勝負師』

VS

『BEAT EMOTION』

CamScannerでスキャン

Part 5

「ポストBOØWY」の時代

BOØWYが生んだ「Jロック」の現在・過去・未来

CamScannerでスキャン

勝手に通信簿

JボップにおけるBOØWYインフルエンス指数を測定！

イマドキのJボップ・シーンを見渡してみれば、BOØWYの影響（インフルエンス）はあらゆるところまで及んでいる。というか、影響を受けていない者はほとんどいないと言っていいほど。そんなBOØWYの影響度を、さまざまな側面から10点満点で採点しよう。

文▶下井草秀［エディター／ライター］

影響1 戦略

BOØWYはガンダム、あるいはエヴァンゲリオン的なものではないか。

本放送中ではなく、終了後にブームを迎えたという意味で。確かに活動中も人気があったが、一般層は、解散発表に伴う騒ぎでブームを認知、尻馬に乗りかかったあたりで当のバンドは消滅してしまったという印象が強い。そこで思うのは、全盛時で印象が凍結すると、伝説は汚れないという事実。それがBOØWYの影響を神聖なものにしている。ずっと続けてたら今頃は「夜もヒッパレ」とか出てたのかもな。

BOØWYのメソッドを応用したのがX JAPANだ。いや、X JAPANはデビューしてからも人気だったと反論する向きもあるかもしれない。しかし、考えてもみなさい。X JAPANって、現役時代は休んでばかりでほぼ何もしてないのである。インディーズ時代こそが伝説だった。ピークをメジャーデビューに設定し、その後はイメージだけで食いつないだ。江川みたいなもん。そして伝説にがんじがらめに縛られたまま解散に至る。そういや、文字通り、YOSHIKIが十字架に縛られるパフォーマンスを実行する話があった。アルバムジャケットを再現して原宿だかどっかの街頭で縛られるはずだったが、混乱を避けて当日ドタキャンしたはず。意味不明。

マンガ▶村松栄一画伯

影響2 無思想

個人的な話をすると、筆者がロック的に物心つく過程とBOØWYの台頭の過程はほぼ重なっている。ちょうど、ロックには歌謡曲と違って主張や思想がある、だから偉いというドグマが胸に染み付いている頃。

で、そんな中坊の青い自意識で当時の「ロッキング・オン・ジャパン」を読むと、BOØWYなるグループは何でもすごいロックバンドだと書いてある。そう思ってレコードを聴くのだが、タイトルからして「JUST A HERO」だの「BEAT EMOTION」だのと何だか中学生が得意がってみたようなベタな英語だし、歌詞の世界は水商売／ヤンキーめいた恋愛が描かれている。最も近いものとして頭に浮かんだのは「六本木心中」あたりのアン・ルイス。語尾の「〜なのサ」とか「〜だネ」とかいうカタカナ使いにも辟易したものだ。それはサ、『FLASH』における写々丸の「佐藤江梨子クン」とかいう「クン」表記に通じる恥ずかしさだネ。

で、このどこがロックなわけ？

だが、BOØWYはバカ売れで結果オーライ。これがロックだと宣言してしまったのだ。それまで、ロックがなぜ大したものなのかを説明する根拠は、思想を含む——まあ実情としては、含んでいそうな——点にあった。それをBOØWYは、「ロックは大したものだ。なぜならそれがロックだからだ」、という論理に変えてしまった。開き直り。あるいはハッタリ。BOØWYはロックを意味から解放し、雨後の筍のように幾多のバンドの上昇志向がうずき出す。

しかし、正反対に意味ありげな"Ø"っていう字はどうなんでしょうね。写植屋さんだって大変なのよ。BOØWYが雑誌に出始めた頃は、みんな無理矢理このフォント作ったらしく、Oを貫く棒のバランスが変だった記憶も。

影響3 歌謡ロック

唐突だが兼業農家について考えよう。

農業を主とするのが第一種兼業農家、農業以外を主とするのが第二種兼業農家。第二種の場合、家計を支えているのが実際は勤め人としての給与であろうと、看板に農業を掲げておけば職業は農業としてカウントされ、あまつさえ補助金まで出る。歌謡ロックも同じようなもの。たとえリスナーが食いついているのが下世話な歌謡性だとしても、ロックという看板を掲げておけば世間はロックの人として遇してくれる。国土ならぬシーンを支えているという誇り。

CamScannerでスキャン

主がロックで従が歌謡を第一種歌謡ロック、主が歌謡で従がロックを第二種歌謡ロックとしよう。第一種がBOØWYで第二種がビーイングとすれば、わかりやすい。そして歌謡と関わりのないロックが非歌謡ロック。

バンドブームを境に、歌謡曲はシーンから消え、チャートはロックに占拠されたかに見えるフシがある。しかし、そんなドラスティックな変化が起きるかな？　要素として、つまりは歌謡ロックが増えたということではないのか。単なるロックなんか売れないもんな。

要素4 ヤンキー

田舎の秀才が上京して大学に入った12年ほど前の話。盆暮れに帰省して中学時代の同級生が買ったばかりの中古の車（ソアラとか）に乗ると、カーステから流れてくるのは決まってBOØWYであった。宮城県は郡部の田舎のこと、遊びに行くといってもバイパス沿いのカラオケボックスぐらいしかなく、そこで歌われるのもまたBOØWYなのだ。

BOØWYは田舎においては東京の象徴として捉えられている。しかし、東京においては田舎の象徴として捉えられているのだ。つまりは実在しないネヴァーランド。服装なども含めて、ヤンキー的価値観に見合う仮想の都会。特にネオン感漂うホスト好きのする歌詞や、装飾過多ながらエッジの立った分かりやすいサウンドが、それまでの歌謡曲にはなかったマトリックス空間を作り出す。喩えればレーザーカラオケの映像の世界。

それまでのヤンキー世界で受け入れられていたのは、実生活に即した、固有名詞が歌い込まれる「ロックンロール」であった。例えばキャロル、例えば横浜銀蝿。しかし、BOØWYが歌う「ロック」は、今、ここではない仮想の世界、汗の匂いのしない世界だ。ある種バブルが生み出した幻想かとも思うのだが、BOØWYはヤンキー好みの新しいフォーマットを作った。

ロックと歌謡曲、都会と田舎。その間にあるマトリックスの中で、BOØWYは宙吊りになっている。

（以下、BOØWYの影響度をさまざまな側面から測定。10点を満点とする）

BOØWYインフルエンス通信簿

[illegible]し度　8
[illegible]　BOØWY以降の活動[illegible]に影響を受け[illegible]YOSHIKIプロデュース作[illegible]

[illegible]

歌謡ロック度　9
アルフィー　BOØWYは松井五郎、アルフィーは高橋研と、職業作詞家との共同作業を行った点が共通している。

「GLINT BEAT」（東芝EMI）

換金度　10
X JAPAN　BOØWYが描いた方法論をレーベルという形で一大コングロマリットにまで築き上げたYOSHIKIはすごい。

「The Last Live」（ポリドール）

便乗度　5
BUCK-TICK　音楽性としてはもう遠いところに来てしまったが、BOØWYと同じ前橋出身ということを最大限に利用。

「極東 I LOVE YOU」（BMGジャパン）

[illegible]度　8
T-BOLAN　[illegible]BOØWYからロンドン[illegible]BOØWYらしい要素を抜いた[illegible]

「SO BAD」（[illegible]）

解毒度　9
GLAY　怖い顔をしない、角の取れたBOØWY。しかし、解散しなかったとしてBOØWYはレコ大を獲得したのだろうか？

「ONE LOVE」（Unlimited）

ファン共通度　2
JUDY AND MARY　こちらも佐久間正英プロデュース。田舎ヤンキー用のBOØWYと都会ファンシー用のジュディマリは表裏一体か。

「The Great Escape」（EPICレコード）

ファン共通度　6
Hysteric Blue　これまた佐久間プロデュース。お洒落になりすぎてしまったジュディマリをBOØWYの方向に引き戻したのがヒスブルだ。

「MILESTONE」（ソニーレコード）

[illegible]度　10
藤井フミヤ　本体は、自分の中の[illegible]どう折り合いをつけているのだろう？　その[illegible]フミヤにも当ては[illegible]

「CLUB PF」（ソニーレコード）

遅延度　10
B'z　BOØWYやX-JAPANの教訓なのか、B'zは絶対にキャリアの中にピークを作らない。中出ししない見事な戦略。

「ELEVEN」（ルームスレコード）

下世話度　10
つんく♂　BOØWYに遊び気と笑いを付加すればつんく♂になる。シャ乱Qの登場はBOØWYが用意したように思うのだ。

「すっごいね」The つんくビ♂ト（ゼティマ）

自意識過剰度　10
TM Network　気の毒なことに話題にならなかったものの、TMの解散（本人たち曰く「終了」）は確実にBOØWYを意識している。

「Self Control」EPIC・ソニー

[illegible]度　8
PUFFY　アルバムで「IMAGE DOWN」をカヴァー。ビートパン[illegible]

「THE HIT PARADE」（EPICレコード）

同郷のよしみ度　0
NIGO　同じ群馬出身。彼とBOØWYのファンはほとんど重ならないが、上昇の手段が昔ロックで今ファッションてことなのか。

「APE SOUNDS REMIX」（トイズファクトリー）

発育度　1
Dragon Ash　ニューウェーヴ／パンクとBOØWYの関係は、ヒップホップとドラゴンアッシュの関係に近い。そういや降谷建志も小男。

「FANTASISTA」（ビクターエンタテインメント）

発育度　1
ラルク・アン・シエル　氷室とhydeがどちらも小男であることから、スタジアムロックとは、背の小ささを感じさせないロックであると気づく。

「Clicked Singles Best 13」（キューンレコード）

[illegible]度　[illegible]
浜崎あゆみ　「[illegible]」と[illegible]神社の鳥居みたいな"[illegible]"というフォントは"[illegible]"[illegible]

「[illegible]」（エイベックス）

ケバ度　8
氷川きよし　ジャニーズ的要素は実は少ない。今のジャニーズはストリート志向だから。ビジュアル系と演歌の近似を示す好例だ。

「きよしのズンドコ節」（日本コロムビア）

不可逆度　10
反町隆史　役者ロックとは、十中八九BOØWY的なロックのことだ。が、反町にロックはできるが氷室に役者はできない。

「HIGH LIFE」（ユニバーサル ミュージック）

知性度　10
氣志團　BOØWYが置かれていた環境とは、正確に再現するその手法は文化人類学者のごとき眼差しにあふれている。

「1/6 LONELY NIGHT」（東芝EMI）

CamScannerでスキャン

今までビジュアル系バンドの大ブームは、90年代初頭と後半と時間をおいて2回起きている。しかしこの2回のブームは似ているようで全く違う。そしてそこにはやはり、BOØWYが大きく影響している。

文▶水沢蒼生〔フリーライター〕

ビジュアル・シーンを混乱させたBOØWYの功罪

GLAYのブレイクが、ビジュアル系はBOØWYがルーツ説の誤解を生んだ

エクスタシーとフリーウィル以外はビジュアル系にあらず！

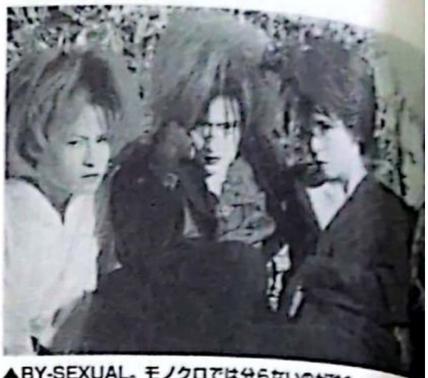
BOØWYの解散と期を同じくするように、87年頃から始まったビジュアル・シーンの創世期。当時を振り返れば、独自のストリームにいたBUCK-TICKや、"自称・元祖ビジュアル系！"の大槻ケンヂ＆筋肉少女帯は別として、ビジュアル・シーンにはふたつの大きな流れしか存在しなかった。関東にはYOSHIKIが主宰するエクスタシー・レコードに所属するLUNA SEA、ZI:KILL、レディース・ルーム、東京YANKEESといったバンド勢、関西にはex-COLORのボーカリスト、DYNAMITE TOMMYが主宰するフリーウィル（現在はDir en grey、バロック、蜉蝣など新鋭勢が所属）のCOLOR、BY-SEXUAL、かまいたち等。エクスタシーはどちらかといえば初期は長髪をツンと立てて皮の衣装を着てヘヴィで過激なサウンドのXや、モトリー・クルーを想起させたレディース・ルームなど、ハードロック色の強いバンドが多かったが、ZI:KILLやLUNA SEAが出てきたあたりから、ニューウェイブの流れを汲む個性派をYOSHIKIが先取りするようになり、新しい感性で次の流れを作り出す可能性を持つバンドを数多く輩出していった。一方、44MAGNUM、LOUDNESS、DEAD END等の"ジャパメタ・バンド"が最盛を誇る関西にありながらも、フリーウィルには真っ赤な髪のCOLOR、かまいたち、色とりどりの髪がトレードマークのBY-SEXUALなど、パンク／ニューウェイブ色が強いバンドが集まっていた。

▲『バンドやろうぜ』1990年9月号の特集「ロッカーは髪を染めろ!!」に登場したCOLORとかまいたち

当時、テレビでもビジュアル系のバンドがよく取り沙汰されるようになったのは、結局見かけの奇抜さからの色モノ扱いでしかなかったのだが、その影響はホコ天やイカ天といったバンド・ブームへと急速に広がっていく。イカ天から火がつきカラフルなビジュアルと歌謡曲のような音楽性でアイドル的な人気を得たAURAや、ハードロック、グラム流れのいわば「ブリキの太鼓」時代のJAPANの如きスーツ・スタイルに化粧という、デランジェやJUSTY NASTY、ストロベリー・フィールズといった（かつての）新鋭バンドが頭角を現し、いわば第1次ビジュアル・ブームとなり、シーンは多様化・混沌化の一途をたどっていった。

ウケねらいだけで化粧するバンドも出現

今はひとまとめに"ビジュアル系"と呼ばれるそのシーンに、少しずつ変化



▲BY-SEXUAL。モノクロでは分らないのが残念なほど、髪は目にも鮮やかな赤、黄緑、青、金

▲イカ天で人気爆発→メジャー・デビュー→凋落の代表的バンド、AURA

CamScannerでスキャン

▲『バンドやろうぜ』1992年11月号の表紙はLUNA SEA。河村隆一がコワい

が起き始めたのもその頃だ。それまで全く別の流れであったはずの、いわゆるBOØWY系のビート・サウンドを持ち、長髪で黒っぽい化粧をしてスーツを着てダンディにプレイするバンド群が、前出のエクスタシーやフリーウィル系を筆頭とする化粧&髪立てバリバリ系が猛威を振るっていたライブハウスのブッキングの中に交って現れ始めたのだ。洋楽からロックに入った当時20代前半〜半ばの先輩バンド達がパンクやハードロック／ヘヴィメタルをルーツにしていたのに対し、それよりも3〜6歳若い世代のキッズ達が洋楽ロックと邦楽ロックを同じ比重で聴いて育ち、日本語で歌えることから邦楽ロック、それもBOØWYのコピーからバンドを始めた連中もたくさんいたのだろう。以前だったら、バンドを始めるときは洋楽のコピーが基本だったものだが。なにしろ、BOØWYが中島みゆきとマイケル・ジャクソンを抑えてチャートのトップになった時代だ。80年代中盤から90年代にかけての僅か5年ほどの間に、日本のロック・シーンにも欧米と同じくインディーズからメジャーへと進出するクオリティを持つバンドが多く出現し、インディーズの頃からオリコン・チャート上位にランクインするようになった状況も拍車をかけた。そのきっかけを作ったのがBOØWYだ。90年代から音楽を始めた若いバンドマンには、それまでのド派手なルックスを継承する者は少なくなり、BOØWYやBUCK-TICK、果てはブルーハーツあたりを聴いて育ち、音楽的にも歌謡ロックっぽいサウンドを出しながら、当時がビジュアル系中心で、メイクをしたほうが客にウケるから、とバンドとしての主張も持たずに無理矢理化粧をしてステージに上がるバンドも数多く出てくるという、タチの悪い一部分もあったのだが……。

ビジュアル・ファンにも新鮮だったGLAY

90年代に入ると、YOSHIKIはアンテナをさらに拡大し、関東近郊を中心に地道なライヴ活動を続けていたひとつのバンドを見つけた。それがGLAYだった。その頃の乱雑なバンド・シーンの状況下で百把ひとからげに終わらず、ビジュアル・シーンの最先端を行くYOSHIKIに見初められたGLAYの強運は、まさにその才能ゆえ。TAKUROも公言しているように、彼らもBOØWYに憧れて育った世代で、音楽的にもパンクでもハード系でもないBOØWYを想起させるビート・ロックや歌謡曲っぽいアプローチがYOSHIKIによってエクスタシー系やそのシーンに紹介され、それが逆に新鮮に思えたビジュアル・バンド・ファンも少なくなかった。函館時代、ロック情報は雑誌からしか入手出来なかったからこそ、GLAYのメンバーはBOØWYやブリティッシュ・ニューウェイブ・バンドはもちろん、XやLUNA SEAにも同時に親しみ聴いていたのだろう。結果、幅広い音楽性を身につけて、歌謡曲でもBOØWYのコピーでもない自分達のサウンドを作る事が出来た。だがしかし、ルーツがBOØWYである以上、彼らの中に“黒いエナメルの衣装に真赤な髪を天高く立てる”ような美学は到底ありえなかったに違いない。JIROやHISASHIが時折ライブで見せる奇抜な髪型やファッションにしても、どう見てもロック的ルーツから来ているというよりは、ショウ・アップのためのものにしか思えないし……。

▲『バンドやろうぜ』1992年11月号の東京YANKEESの広告より。ハードロック指数高め？

ともあれ、かつてのエクスタシー系においては異質な存在だったGLAYが、居心地の悪かったであろうビジュアル・シーンにおいて名前を轟せたことが、彼らのサクセス・ストーリーの始まりだった。GLAYの大ブレイクと期を同じくして、BOØWYがルーツと思われる“ソフト・ビジュアル”バンドが雨後の筍のごとくメジャー・デビュー、第2次ビジュアル・ブームが到来するのだが、そのほとんどが残っていないのが現実。GLAYはあの時代のビジュアル・シーンに便乗して成功を収めることが出来た、唯一のBOØWY流れのバンドなのではないだろうか。

▲『バンドやろうぜ』1997年1月号の表紙はGLAY。かなりソフト・ムードになってます

BOOWYとYMOの意外な共通点をめぐって──。

解散ライブに見る「ベタさ」の美学

解散ライブを収録した映像作品「PROPAGANDA」(YMO)と「LAST GIGS」を観比べて、改めて感じる両者の共通の"匂い"。

文▶鈴木芳樹［フリーライター］

YMO「PROPAGANDA」(DVD)

BOOWY「LAST GIGS」(DVD)

例えば、音楽雑誌の「Jポップの歴史を探る」みたいな特集を読むと、はっぴいえんどに始まり、YMO、ムーンライダーズを経て渋谷系へと至る「東京発オシャレポップス」の系譜と、BOOWYからバンドブームを経由してビジュアル系に繋がる「地方出身ビートロック」の系譜は、だいたい別物として扱われている。しかしこの2つの流れは、そんなに単純に分けられるものなのだろうか。両者、中でもYMOとBOOWYには、80年代という時代の"匂い"とは別物の、どこか拭いがたい共通の"匂い"があるような気がするのだ。

そのことを証明するサンプルの一つとして、YMOの散開ライブを記録した映画「PROPAGANDA」を観てみよう。ナチスの軍服を思わせる衣装に身を包み、ばっちりとメイクを決め、前髪を垂らして流し目をよこしながら「トキオー!」「ライディーン!」と連呼する坂本龍一の姿(いま見ると非常に恥ずかしい)に、後に小西康陽や小山田圭吾に受け継がれていくものがあると考えるのは、今となってはかなり無理のある話だ。むしろそこから連想されるのは、最近発売されたばかりのBOOWYの解散ツアーのDVD「LAST　GIGS」の方である。

実はこの2つの映像作品、観れば観るほど意外な共通点に気付かされる。優等生未満ヤンキー以上といった雰囲気の女の子たちの黄色い歓声、観客と一体化するというより観客の上に君臨するようなステージング、真っ黒けなステージ衣装……そして、ある種の耽美性。そう、YMOの美学には、BOOWYのそれと思いのほか共通する部分が多いのだ。何より、YMOには他のニューウェイブ系のバンドには見られないドメスティックな「ダサさ」があった。「ダサさ」という表現に語弊があるなら、「大衆性」「わかりやすさ」故の「ベタ」な要素と言い換えてもいい。

坂本龍一の「大衆性」と「野暮ったさ」

ここで「君に、胸キュン。」でお茶の間にも認知され始めたYMOのバンド的佇まいの変化と、バンド内で坂本龍一の発言権が増した時期とがほぼシンクロしていることに注目したい。服装のあまりのセンスの悪さに、元妻である矢野顕子が初対面の時にびっくりしたなんてエピソードが語られているように、元々坂本龍一は都会的な軽妙さが希薄で、その部分を理論やテクノロジーで埋め合わせてきた「野暮ったい」ミュージシャンだった。それは彼のリズム感にも明白に表れている。ナチュラルなグルーヴを醸し出すのが苦手な分、リズムマシンやシーケンサーを使った押し付けがましいビートで埋め合わせをしてきたフシがあるからだ。細野晴臣や矢野顕子のような天然のグルーヴ感の持ち主にアンビバレントな感情を持っているのも、きっとそのせいだろう。

もっとも、ナチュラルなグルーヴが持つ快感というやつがポップスに詳しい相手にしか理解されないのに対し、機械的なビートの反復はどんな人間であれ無理なくビートにのせることができる。耽美主義的なファッションもまた然り。「普通の服をセンスよく着こなす感覚」はわかる人にしかわからないが、軍服調のコスチュームのカッコよさなら誰にでも理解可能だ。そういう意味では、コスプレの如き衣装を纏った男たちが面白味に欠けるタテ割りのリズムを奏でる「PROPAGANDA」は、まさに坂本的な「ダサさ」が細野・高橋的な「洒脱さ」に完全勝利した結果を描いた作品なのかもしれない。しかし繰り返して言うが、YMOが大衆性を獲得できたのも、坂本龍一というわかりやすい大衆向けキャラクターがいたお陰なのである。

YMOとビジュアル系を結ぶライン

そこで、結論──。

YMOにおける細野晴臣のグルーヴ感や高橋幸宏の都会的なセンスは、確かに渋谷系の連中にも影響を与えているかもしれない。しかし坂本龍一の耽美主義や機械的なビートは、彼らとは何ら関係ないのだ。むしろそれはBOOWYのスタンスにこそ見出せる代物だ。BOOWYを特徴づけているものは、坂本龍一同様、グルーヴ的面白みに欠けたビートと、着こなしよりもインパクトで勝負したステージ衣装だからだ。やがてそれはビジュアル系へと受け継がれ、今では「日本のロック」の典型的パターンにまでなっている。坂本とはお互い深く影響し合ったJAPANのトリビュート盤にLUNA　SEAやソフト・バレエのメンバーが参加した事実も、けっして故なき話ではないのだ。坂本龍一からBOOWYを通過して、LUNA　SEAに繋がるライン──。このラインこそが「東京発オシャレポップス」と「地方出身ビートロック」を結ぶミッシング・リンクだったと断言したい。

言われてみれば、バリバリのロックンロールの上に歌謡曲っぽいメロディーを乗せたBOOWYの手法と、シーケンサーの機械的なビートに日本的なメロディーを組み合わせるYMOの手法そのものが、酷似していたとは思わないか!?

BOØWYフォロワーBUCK-TICKとGLAYが分かつモノ
どっちが、ホントの"嫡男"!?

世代は少しズレるが、BOØWYフォロワーとしてまず名の挙がる両者。この代表的フォロワーのたちの、"偉大なる先達"BOØWYへのリスペクトの仕方&眼差しにおける似て非なる部分とは――。

文▶吉村栄一［フリーライター］

かつてダイエーに「スーパーハードスプレー」なるオリジナル商品があった。500円弱のなんの変哲もない化粧品であるこのスプレーが爆発的に売れたことが2度ある。

最初はBOØWYというバンドがブレイクしたときだった。「ライブが終わっても逆立てた髪が崩れないから」。メンバーのそんなコメントを耳にしたファンたちは一斉にこのスプレーを買いにダイエーに走ったという。

2度目は、やはりあるバンドがこのスプレーを必需品にしていると知られたときだった。

そのバンドの名はBUCK-TICK。BOØWYと同じく高崎出身。その活動の最初からBOØWYの存在を意識せずにはいられなかった、ある意味、いかにBOØWYの呪縛から逃れるかを模索せざるを得なかったバンドである。

なにしろ、同郷の後輩である。特に結成したてであればサウンドにも大きな違いはない。むしろ熱心なファンでもなければ違いはわからない。

同郷の偉大な先達へのプレッシャーとコンプレックス

乱暴に表現すると、BUCK-TICKはBOØWYのコピーバンド扱いされるところからスタートしたバンドである。BOØWYが始祖といっても過言ではない、いまのヴィジュアル系に受け継がれる日本のバンドならではのメイクとファッション――それこそスーパーハードスプレーを使用した髪立てファッション――から始まり、北関東ならではのヤンキー文化に、ヨーロッパ・ニューウェイブへの憧憬。同じ地に生まれ育ち、同じ環境で育ち、しかしBOØWYよりも年下。なまじ活動期間がBOØWYとかぶっている（BOØWYの解散は88年、BUCK-TICKの結成は84年）からなお意識せざるを得ない。当初、めざすものが同じだけに、なにをやろうともBOØWYという偉大なる先人の足跡がそこに残っているという状況は尋常ではないプレッシャーだったにちがいない。

そのプレッシャー、そしてコンプレックスを克服するのに当初BUCK-TICKが選んだ道は過剰化だった。BOØWYがスプレー1本使って髪を立てるなら、BUCK-TICKは2本使ってさらに立てる。メイクも濃くする、衣装も派手にする。

実はBUCK-TICKのこんな意地が結果的に日本にヴィジュアル系という独特の音楽文化を花咲かせたのだとも言える。また、サウンドの面においては、BOØWYに対するコンプレックスはニューウェイブ的な先進のサウンドへの特化という点でBUCK-TICKに大きな音楽的成果をもたらしている。

BOØWYの影から逃れようとさまざまな試みが、結果的にBUCK-TICKに彼らならではのオリジナリティを付与し、デビュー15周年を迎えた現在に至ってもなお、さらに音楽的成長を続けさせる糧となっているにちがいない。

脱ビジュアル系・脱YOSHIKIの手段？

一方、BUCK-TICKと反対の道を辿っているのがGLAYである。

こちらは年代と物理的距離（函館）の関係もあってBOØWYは最初から遠い、伝説の存在である。BOØWYに対し生身のリアリティがないだけにてらいがない。影響をストレートに出すことができる。むしろ、GLAYにとっては、デビュー以降、いかにYOSHIKIの影から脱するかこそが最重要課題であり、そのためにもかつてのヒーローであるBOØWYに近づくことでYOSHIKI色を薄めるという手段が有効だった。

近年、メイクがどんどん薄くなり、衣装も簡素なものになっているGLAY。それにともなって言動にそこはかとなくマッチョイズムの匂いが加味されることで、BOØWY→BUCK-TICK→X JAPAN→GLAYときたヴィジュアル系の進化図がいま、逆転してBOØWYへの先祖返りを起こしてると見るのは決して穿った見方ではあるまい。

純情なワルは大体友達

BOØWYとJラップをつなぐ"ポッシー感覚"

文▶高橋道彦［音楽評論家］

一見水と油に思えるBOOWYとJラップの歌詞だが、ちょい踏み込んでみると、思わぬ共通点があるようで。

〈お体だけはどうぞ大事に……〉。こんなインパクトのあるフレーズが、BOØWYの「CLOUDY HEART」には突如として登場する。カッティング・ギターによるリフやドラムスのオカズの入れ方はポリスに近く、ポップなメロディーに対して演奏はもろニュー・ウェーヴ調。〈こりゃ何？〉〈しかたないぜ〉〈周りの奴〉〈オマエ〉とロックロ調で迫るなか、「前略おふくろ様」のセリフのような丁寧な言葉遣いが、突然出てくるのだから面白い。

「CLOUDY HEART」は、まだ19歳だった氷室の、同棲相手との別れを描いた曲だ。ワルの純情という言葉があるように、仲間意識が強く、しかもシキタリや上下関係を妙に重んじるのがヤンキー気質というもの。高校時代、剛の者として鳴らした氷室の純情は、こんな口調の丁寧さにも顔を出しているように思える。

連帯感をリズムに乗せて

こうしたメンタリティをいま継承しているのは、ロック以上にヒップホップかもしれない。〈感謝するごとにあふれ出す日々〉〈父から得た揺るぎない誇り〉〈母がくれた大きないたわり〉といった歌詞が登場するドラゴン・アッシュの「Grateful Days」など、その最たるものだろう。中盤のラップでは〈悪そうな奴は大体友達〉〈仲間たち親たちファンたちに今日も　感謝して進む荒れたオフロード〉なんてフレーズも出てくる。最初ロック・バンドだったドラゴン・アッシュが徐々にヒップホップにシフトしていった背景には、ヒップホップのほうが連帯感を示す歌詞を乗せやすいという事情もあったのではないか。

氷室京介も情に訴える歌詞を書くのがうまい。16歳だった時の心情を描いた「"16"」でも、〈約束どおり BABY くるなんて オマエもやっぱり馬鹿な奴サ〉。そう自嘲してみせながら、ふたりの交歓を描き出す。しかも「CLOUDY HEART」では、最大限、リズムに歌詞を乗せることを重視。〈しかたないぜ〉という歌詞のアタマの〈し〉を飛ばして〈かたないぜ〉と歌うことで、リズムに乗りを出している。〈そうネ〉〈ミジメネ〉など、〈ネ〉で終わるフレーズも多用。語尾でリズムを整えたり、リズム感を出していくこうした方法も、ラップと共通するところだ。〈そうね だいたいね〉でおなじみ、サザンオールスターズの「勝手にシンドバッド」にも近いものがある。

ジャンルを超えて通じ合う仲間意識

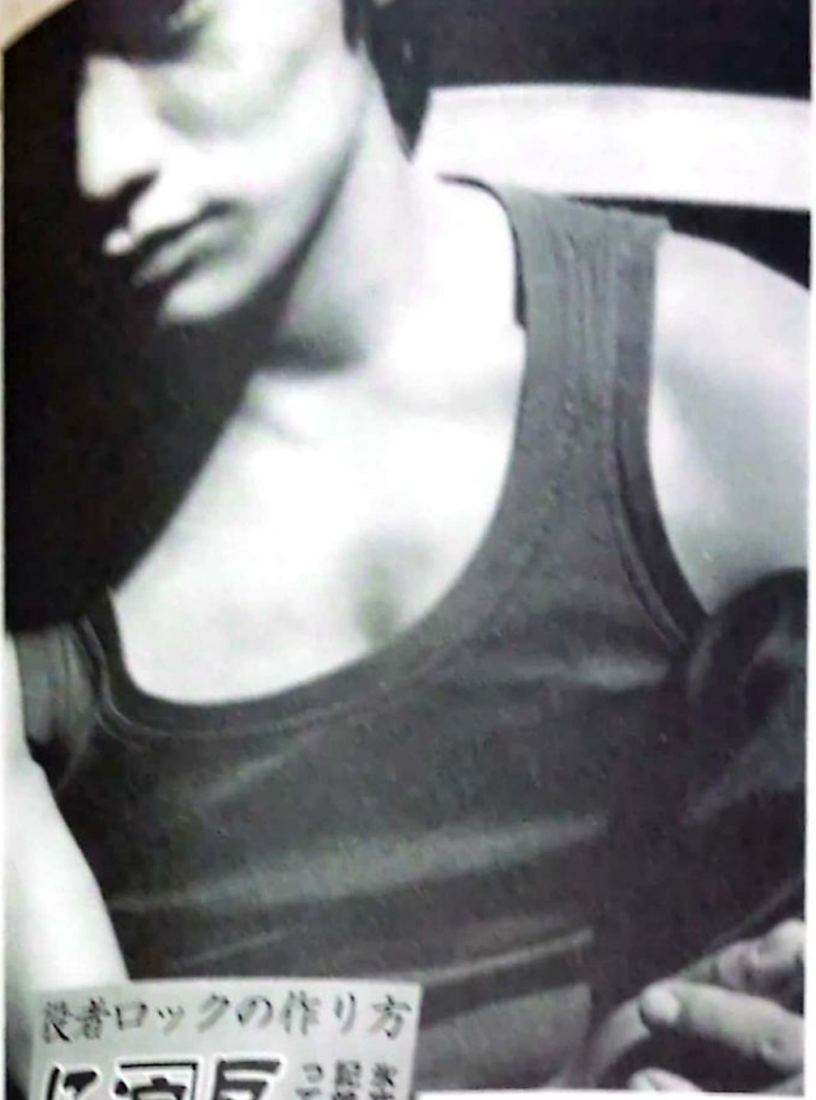
BOØWYの歴史は、お仕着せのグループだったスピニッチパワーに嫌気がさした氷室が、高崎時代ライヴァル関係にあった布袋に連絡を取ったことから始まった。同じく高崎で氷室と同じバンドにいた松井恒松も、そこに加わる。松井は織田哲郎＆9th IMAGEにベーシストとして参加するなど、順調だったキャリアを捨ててまで、BOØWYに参加したのだった。BOØWYのセカンド・アルバム「INSTANT LOVE」収録の「LONDON GAME」に、〈みんなそろって〉〈一人じゃダメネ〉〈仲間いなけりゃ〉〈仲間さがせば〉といったフレーズが出てくるのは、BOØWYというバンドに再集合できた嬉しさを素直に表しているといえるだろう。なんだか、〈あの頃のダチ 街から離れても 変わらず〉とラップする、ケツメイシの「トモダチ」みたいだ。

BOØWYは地元のファンを大事にしたバンドとしても知られた。絶頂期だった87年のツアーでも、群馬県民会館でのライヴを終えてから神戸、松山を巡り、早くも2週間後には群馬音楽センターのステージに立っている。地元意識が強く、仲間との連帯感を重視する、言ってみればヒップホップにおけるポッシー感覚。BOØWYはそんなポッシー感覚を持ったロック・バンドだったのだ。

DRAGON ASH
「Grateful Days」

「CLOUDY HEART」(作詞・作曲／氷室京介)
「"16"」(作詞・作曲　氷室京介)
「LONDON GAME」(作詞／氷室京介・作曲／布袋寅泰)
「Grateful Days」(作詞・作曲／降谷建志)「トモダチ」(作詞・作曲／ケツメ　イシ)
「勝手にシンドバッド」(作詞・作曲／桑田佳祐)

CamScannerでスキャン



役者ロックの作り方

反町隆史は「演技する」氷室になれるのか

氷室京介が他人に曲提供した稀有な例として永くも記憶されるであろう「ONE」と「SINCERELY」だが、これって、"役者が歌うロック"の進化形なの？

文▶真保みゆき〔音楽評論家〕

歌詞に顕著なヒムロックへの憧れ

「ヒムロックのように歌いたい！」と、反町隆史が願った瞬間ならあるかもしれないが、では氷室京介が「ソリマチみたいな役者になりたい！」と一瞬でも思ったかといえば……。まずありそうもないのでは、というのが以前ヒムロックが反町に曲提供した2曲、「ONE」と「SINCERELY」を聞き直してみての感想である。ヒムロック自身、公式の場に姿を現すのは、ほとんどCDかライヴを通してのみ。"氷室京介"というペルソナをあくまで演じきっているように見える。とはいえ、そんな彼に本業が俳優、すなわち「演じること」であるはずの反町が、歌を通じてアクセスするのは思いのほかむずかしい。"役者ロック"というのも、案外聡明なものやねえ。ひとことよろしく思うのでありました。

反町は反町なりにヒムロックの曲調によりそった作詞を、なんとかしてみんと頑張った形跡は認められるのである。「ONE」なんか特にそうで。ヒムロック得意のバラード調に反町が乗せたのは"cry""try""fly"。そう、BOØWY時代の名曲「わがままジュリエット」の一節をほうふつさせる英語詞で脚韻を踏ませている。ここ聞いただけで、「よっぽどヒムロックに憧れてるんだねえ、ソリマチくんては」。思わずそう確信したね。ヒムロックならではの孤高の雰囲気、オレはオレの道を行く、と言わんばかりの風情が、役者をやる以上は「他の誰でもないオレ様を」と心に期するNHK時代劇枠のトレンディ系信長(最近本能寺で死んだらしいが)の琴線をふるわせたものだろうか。

氷室に反町を足してもアキラにはならない、そのわけは

せっかくスターなんだから、な～んも考えずにスターのままでいたらいいのに、と思うんだけどなァ。つい最近復刻CDが6枚リリースされた、元祖"歌うスター"こと小林旭を見よ。ていうか、聞け。つねに驚かるるハイ・テンションで鼻のてっぺんから声出しながら、時には馬にまたがって、函館だったり四国だったり、要するに日本全国津々浦々に現れる。気さくといえば、これ以上ないくらい気さく。けど、あれくらい常人の理解を超えてる人物というのも、いないっスよ。時代背景の違いを無視しているのは承知の上で、そう言ってみたくなるのだ、あくまですっとんきょうなあの歌を聞いていると。

アキラにゃさすがに及ばないとはいえ、BOØWY時代のヒムロックには、スターの然たるべき"大いなる無意識"、その片鱗がうかがえたんですけどね。「ホォンキー、トォンキー、クレイジーアイラビュー」とかさァ。あまりの調子のよさに「ヤン坊、マー坊、天気予報」(古過ぎる？)かと思ったよ。こういうフレーズを迷うことなく言える人物に、悪い人はいない。ていうか、たとえ悪人だってかまわない。アキラ主演の「渡り鳥」シリーズじゃないけど、夢は荒野をかけめぐるのである。白馬に乗って。

せっかくだから反町隆史には、ヒムロックの背中にうっすら透けて見えないこともない"渡り鳥"キャラを、ぜひとも継承してほしかった……というのはウソで、そりゃあ松嶋菜々子との結婚を、あくまで「普通」というポーズとともに公表するような男には、無体な要求というものだろう。「ONE」の歌詞も、せっかく〈この空の風に乗っ〉たはいいけど、とどのつまりが〈愛する強さを伝えにゆきたい〉だもんね。"役者ロック"とは"役者"と"ロック"とが合体してパワーが2倍になった……と思いきや、仲良く半分ずつ分けたものだったようで、だったら私としては歌詞にニューヨークが出てくる脈絡がまったくもって感じられないBOØWY時代のヒムロックの名唱「NO. NEW YORK」でも聞きますわ。アキラの「さすらい」の後に。

反町隆史
「BEST OF MY TIME～1999」

「ONE」作詞 反町隆史・作曲 氷室京介

BOØWYが生んだJポップ名盤30選

Jポップ時代の先導者BOØWYの同時代および後世への影響を、彼らの継承者、弟分、反発者、独走者たちが残したアルバムの数々から実証。いかにもなバンドから意外なアーティストまで30組30枚、PLEASEネエ！聞いてみようか！

選・文▶かこいゆみこ／川口瑞夫／栗原裕一郎／鈴木芳樹／増田聡／吉村栄一

E.D.P.S

「December 14th 1983—May 27th 1984」
（ジャパン　1984.12.16）

80年代前半のアンダーグラウンドなロックシーンには、BOØWY候補生とも呼べるスタイリッシュなバンド群が多数生息していた。後のバンドブームでその幾つかは日の目を見たものの(PERSONZ、De+LAXなど）多くは忘れ去られていった。このE.D.P.S.もその一つであり、BOØWYのブレイクがなければ再発されることもなかったかもしれない。フリクションのギタリスト、ツネマツマサトシが率いるこのトリオは、同時代のイギリスのジーザス・アンド・メリー・チェインとも共通するパンキッシュなポップ感覚が眩しい。今聞いても十分かっこいい84年のライヴ盤。（増田聡）

THE BLUE HEARTS

「THE BLUE HEARTS」
（メルダック　1987.5.21）

音楽的にも人脈的にも一見、なんのつながりもなさそうなBOØWYとブルーハーツだが、彼らがデビュー、そしてシングル「リンダリンダ」の大ヒットによってブレイクしたのはBOØWYの人気がピークとなった（そして解散宣言をした）87年である。BOØWYのようなカリスマ的な、巨大な存在ではなく、もうちょっと親しみやすくて気軽な人気者が欲しい。そんな時代の空気が近所の兄ちゃん的な雰囲気を漂わせたブルーハーツの登場を望んだというのは決して穿った見方ではなく、ブルーハーツを望んだ空気はそのままイカ天ブームにもつながっていく。いわば、ブルーハーツの人気もイカ天ブームも、一種BOØWYという巨大な存在への反動から生まれたものなのだ。（吉村栄一）

PERSONZ

「MODERN BOOGIE」
（テイチク　1988.7.21）

布袋寅泰のギター・プレイは、ギター少年たちの新たなロールモデルとなった。ヘビメタ系の速弾きギタリストからバンド全体のサウンドを決定するプロデューサーとしてのギタリストへ。複雑なエフェクターの使い方や録音技法などが探究され、センスあるサウンド作りにアマチュアギタリストの関心が向くようになる。パーソンズの本田毅は布袋の後に現れた、このタイプのスター・ギタリストだった。BOØWY以上にポップで多彩なサウンドを生み出す彼の偏執狂的なギター・エフェクト使いは、スリーピースのロックバンド形態でのサウンドの幅を格段に広げた。『ギター・マガジン』などで自らのサウンド作りの技法を詳細に語る本田の口調にロック的なシニシズムは無く、サウンド職人としての自負のみがあった。88年の2nd.（増田聡）

KATZE

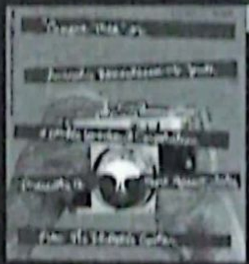
「BLIND」
（テイチク　1988.10.21）

ドイツ語で猫という意味を持つKATZEは、86年山口県下関で結成された4人組。女の子受けしそうなアイドル的なルックスと、ポップでイキの良い音楽性で一躍注目を浴びた。88年リリースのメジャーデビューアルバム『BLIND』では、荒削りながらも勢いのある初々しいロックンロールを聞かせている。バンドの核となっていたのは、氷室京介や尾崎豊の影響を感じさせる中村敦の情感豊かなヴォーカル。やがてレーベルメイトでもあったSIONやSHADY DOLLSの影響もあってか、彼の歌は試行錯誤を重ねながら、よりディープにスケールアップしていった。91年に解散表明するまでに6枚のアルバムを残している。（かこいゆみこ）

COMPLEX

「COMPLEX」
（東芝EMI　1989.4.26）

あまりにも突然で、なんとも唐突な印象を受けたCOMPLEX結成だったが、その内容はまさに"布袋が理想とするBOØWY"そのものだった。サウンドは実にソリッドで、長身2人だけにルックスも決まっていた。これがBOØWY解散直後に布袋寅泰が組んだバンドでさえなければ、絶賛一方となっていただろう。だが、なまじクオリティが高かったがために、否応なくリスナーが感じることになったのは、やはり"氷室の不在"。ここであらためて、BOØWYは氷室と布袋という2つの個性がせめぎあっていたからこその奇跡だったということを証明してしまった。そしてそれはおそらく布袋本人も実感したはずで、今後、布袋が誰かとバンドを組むことはもうないだろう。（吉村栄一）



THE FLIPPER'S GUITAR

「CAMERA TALK」
（ポリスター　1990.6.6）

まあ、小山田圭吾と小沢健二にBOØWYの影響を問うようなセンスのないインタビュアーはいるまいが、彼らが古くさい「ロック幻想」から自由にスタイルの冒険を繰り広げることができた基盤を準備したのは間違いなくBOØWYの存在である。その意味では「BOØWYが生んだJポップ名盤」に加えてもよいのではないか。大風呂敷を広げれば、クラブ・カルチャーの下部構造がない日本でセカンド・サマー・オブ・ラヴに憧れた彼らの活動は、バンドブーム後に肥大した「非芸能界的な」音楽産業の諸回路によって実質的に支えられていたと言ってもよい。常に文化産業は「次に売るべき目新しいもの」を待ちかまえているのだから、それは音楽雑誌も同じである。90年の2nd.（増田聡）

CamScannerでスキャン

BY-SEXUAL

『Sexuality』
（ポニーキャニオン　1990.11.14）

88年大阪で結成されたBY-SEXUALは、デビュー時全員が10代という若さであり、髪をカラフルに染めた仇花的ヴィジュアルとポップかつスピード感のある音楽性で注目を集めた。ビートパンクの系譜だが、BOØWY直系というより、むしろ布袋寅泰が持っていたサイバーパンク的要素、つまりジグ・ジグ・スパトニックなどに通じる、近未来SFとニューウェイヴ/パンクが合体したような明日をも知れぬ疾走感が持ち味だったように思う。2ndアルバム『Sexuality』は、1stに比べグッと安定感が増し、遊びの要素も生きている。解散後はギターのRYOとベースのDENがZIGZOを結成し活動していたが、残念ながらこちらも今年解散した。
（かこいゆみこ）

X JAPAN

『Jealousy』
（ソニー　1991.7.1）

ほぼ同時期に活動を始めたBUCK-TICKが、つねにBOØWYを意識せざるを得なかったのに対し、こちらはサウンド面において（特に初期は）メタルに重心を置いていたこともあり、BOØWYの呪縛は軽い。が、そのぶん乗り越えるべき対象を持たず、ルサンチマンも薄いぶん、バンドとしてのモチベーションの維持に欠けたか？この代表作にして最大のヒット作の発表後、バンドの活動は終息に向かう。BOØWYが精神面やサウンド面で後のヴィジュアル系の生みの親だとすると、X JAPANはエクスタシー・レーベルの運営やYOSHIKIによるプロデューサー・システムの構築という実利的な面でヴィジュアル系の育ての親と言えるかもしれない。
（吉村栄一）

Justy Nasty

『LIVE IN THE MOON』
（ポリスター　1992.3.25）

黒ずくめの衣装、タイプの違う個性的なヴォーカルとギターの共存、キレの良いビートとキャッチーなメロディ等々、BOØWYが確立したスタイリッシュなバンド美学は、その完成度の高さゆえに、ある種バンドの理想形として後続のミュージシャンに多大な影響を与えた。87年大阪で結成した4人組Justy Nastyも、そんな大きなうねりと無関係ではいられなかったバンドのひとつだ。本作は、シャープなカッティングとリフでバンドサウンドの牽引役だったギタリスト辻剛在籍時の最後のライブ盤。脱退後、彼は布袋寅泰をはじめ多くのサポートやレコーディングをこなすようになっていった。
（かこいゆみこ）

THE YELLOW MONKEY

『smile』
（日本コロムビア　1995.2.1）

BOØWYというバンドの当初の表記が「暴威」であり、これは70年代、グラム期にデヴィッド・ボウイが衣装（山本寛斎デザイン）などに使用していた表記。布袋や氷室の世代にとってはグラムは影響こそ大なものの、"ちょっと前"のできごとで、さすがに影響を公言するような「暴威」という表記はすぐに改められることになった。それが、一世代後のイエロー・モンキーあたりになると、もう衒いがまったくない。グラム趣味を公言した上で全開し、パロディとオマージュが渾然となったサウンドを作り上げている。とくにデヴィッド・ボウイへの敬意が強く、実際にボウイと共演するなどしてグラムを気安く"遊べない"布袋の心中はいかばかりか…？　（吉村栄一）

SOFT BALLET

『愛と平和』
（アルファ　1991.5.21）

BOØWY以降、雨後の筍のように輩出されたヴィジュアル系バンドだが、80年代にBOØWYがそうであったように、その時代じだいに先進の音楽と格闘しようとしたバンドは実に少ない。ソフトバレエは、BUCK-TICKと並び、つねに音楽的に前進しようとした数少ない80年代デビュー組のヴィジュアル系バンド。特筆すべきは多くのヴィジュアル系が"布袋と氷室"のような2つの個性のせめぎあい＋その他のメンバーという構成であるのに対し、ソフトバレエは3つの個性がせめぎあう3人組だったこと。このアルバムは、そんな彼らのバンドとしてのひとつの到達点で、BOØWY的でないヴィジュアル系の進化の先端に達したアルバムといえるだろう。
（吉村栄一）

BUCK-TICK

『殺シノ調ベ〜This is NOT Greatest Hits〜』
（ビクター　1992.3.21）

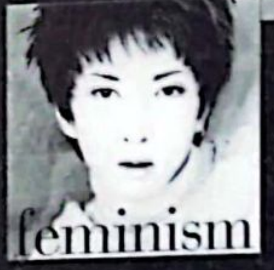
BOØWYがもたらしたもっとも大きな革命、それは黒っぽいグルーヴを排除し、ひたすらタテノリの気持ちよさを押し出していくのを、「ロックらしさ」のパブリック・イメージにしたことだ。この時点で「日本のロック」はブラックミュージックから完全に切断される。そしてこの気持ちよさを極限まで追求していったのが、いわゆるビジュアル系のバンドたちだ。なかでもBUCK-TICKはニューウェイブからの影響が色濃い点など、BOØWYとは多くの共通点を持っている。というか、地元群馬のライブハウスかどこかでBOØWYにデモテープを渡したのがBUCK-TICKデビューのきっかけなんだから、人脈的にもこのふたつのバンドは切っても切り離せない関係にある。
（鈴木芳樹）

B'z

『FRIENDS』
（ルームス　1992.12.9）

日本ではじめてステージ上でセクシャルなカラミを披露したロックミュージシャンは、氷室と布袋だろう。その後、ボーカリストとギタリストの組み合わせは、やおい同人誌の定番ネタとなる。やおい世界で安定した人気を誇りつづけるバンドといえば、なんといってもB'z。アメリカン・ハードロックを原点とする彼らは、音楽性ではBOØWYとは出自が異なる。しかし彼らがロックとは無縁の地味なOLにウケたのは、ヲタク女子中学生に支持されたBOØWYという先例があったればこそ。ちなみに氷室の無名時代の所属事務所は、あのビーイング。そう考えるとB'zはBOØWYから「おいしい」部分だけを抽出するというコンセプトで始まったバンドなのかもしれない。
（鈴木芳樹）

黒夢



『feminism』
（東芝EMI　1995.5.10）

黒夢が結成されたのは91年。BOØWYの解散からすでに4年が経っているこの年はLUNA SEAがアルバム・デビューし、ラルク・アン・シエルが活動を始め、X JAPANが『Jealousy』で大ブレイクしたという、ヴィジュアル系の系譜の中ではなかなかなターニング・ポイントとなる年でもある。清春もまたBOØWYへの憧れを多分に抱えながら黒夢の活動をスタートさせている。そんな清春の一種のBOØWYコンプレックスは95年発表の、（BOØWYと同様）佐久間正英をプロデューサーに迎えてブレイクを果たしたこのサード・アルバムの成功によって、ようやく払拭されたのではないだろうか。以降、彼らはBOØWY的な音作りから急速に離れていくことになる。（吉村栄一）

CamScannerでスキャン

王様

『王様の恩返し〜王様の日本語直訳ロック集〜』
（ファンハウス　1996.2.1）

BOØWYの罪のひとつに、歌詞を極限まで無内容化したことが挙げられると思うのだが、そこで多大な働きをしていたのは英語のまま持ち込まれたロック的なクリシェだった（P106参照）。
〈Baby just I need you〉（「LONGER THAN FOREVER」）とかね。

しかし、このエエ加減さとアホらしさこそがじつはロックの正体なのだという驚くべき事実を、王様は、ロック・クラシックスを“直訳する”という暴挙によっておっぴろげにしてしまった。
〈愛してる　必要だ　言ったけ〉（「高速道路の星」）

そう、王様のおかげで“意味”を取り戻した日本ロックは、いまネクスト・ステージへと踏み出したのだ。しぇけなべいべー。　（栗原裕一郎）

Mr. Children

『深海』
（トイズファクトリー　1996.6.24）

ギターといえばロックンロール、ロックンロールといえばギター。そう言い切ってかまわないくらい、このふたつのアイテムには密接な関係がある。かつてはギターを手にしてステージに立つのが、ロックスターの必要条件のひとつだった（だからこそサザンは当時、ロックとはほぼ別物として扱われていたのだろう）。しかし氷室京介は「作詞作曲はするけど楽器は弾かないボーカリスト」というロックスターの新しいタイプを提示した。その流れの最右翼に位置するのが、われらが桜井和寿だ。もはや時代はギターヒーローを必要としていないのか？　またBOØWYとミスチルの編成がまったく同じなのにも注目。BOØWYこそが今日の「ロックバンド」のプロトタイプなのだ。
（鈴木芳樹）＊

PENICILLIN

『VIBE∞』
（パイオニアLDC　1996.6.26）

BOØWY的なるものとはいかなる要素であるのか、つらつら考えてみる。まずなんといってもポップであること、ビート感があること、メロディがはっきりしていること、基本的にヤンキー系で上昇志向型のメンタリティの持ち主であること、ヴォーカルは巻き舌、歌詞に特に深い意味はなく、ラブソングが圧倒的に多い…ざっとこんなところだろうか。けっこう当てはまるバンドは数多いはずだ。このPENICILLINも例外ではない。細かい影響を挙げるとすれば、たとえば本作5曲目に収録されている「修復不可能」におけるモータウンっぽいリズム。これなどはBOØWYがいち早く取り入れて広めた典型的な例だろう。音楽の遺伝子は脈々と受け継がれているのだ。　（かこいゆみこ）

相川七瀬

『Red』
（カッティング・エッジ　1996.7.3）

氷室京介が、BOØWY結成以前にスピニッチ・パワーというビーイング系のグループに一時在籍していたことは、熱心なファンの間では有名な話。そのビーイングが、その後の氷室の成功をどう見ていたのかはわからないが、「不良〜バイク〜ロックンロール」路線で成功した相川七瀬などは、ビーイング流のBOØWY解釈といえそうだ。ロカビリー調で「きわどくスカート風に乗って」と歌われる「GLORY DAYS」などは、アレンジも含めてかなりBOØWYに近い。とはいえ、織田哲郎のプログラミングを主体としたサウンドは、あくまでもバーチャルなバンドサウンドであり、全体の印象もオシャレでポップ。BOØWY＋パット・ベネター＝相川七瀬……とか？
（川口瑞夫）

GLAY

『BELOVED』
（ポリドール　1996.11.18）

GLAYこそは90〜00年代のBOØWYだろう。函館という、高崎からも東京からも遠い地で結成されたことで、また、メンバーの世代が一世代下であることで、なんの心理的な圧迫もなく伸びやかにBOØWYのコピーからスタートできたGLAY。そしてデビューと同時にYOSHIKIという、他の乗り越えるべき対象を持ちえたことで、なおさらにBOØWYという、“YOSHIKI的でないもの”に寄り添うことができたGLAY。このアルバムの大ヒットとともに、空前絶後のライヴ動員も果たしたGLAYは、数字的にはすでにBOØWYも、ルサンチマンの対象であるYOSHIKIも軽く凌駕してしまったわけで、現役だった頃のBOØWYを知らない若きバンド・キッズたちの現代の神となっている。
（吉村栄一）

CRAZE

『RESPECTABLE DAYS』
（キング　1997.12.22）

元D'ERLANGERの菊地哲と瀧川一郎を中心に結成されたCRAZEは、男気系ロックバンドの中でも最も強面のイメージがある。見た目の迫力もピカイチだし、メンタリティという点ではむしろ長渕剛に近いものを感じるというか。正直に言えば、以前はBOØWYをより男臭くしたようなバンドという印象が強かった。現在は3人目のヴォーカリスト板谷祐（元ZI:KILL）を迎えて活動中だが、本作は初代ヴォーカル、元Justy Nastyの藤崎賢一が在籍していた当時の限定ベスト盤。楽曲自体はポップだが、畳み掛けるような疾走感溢れる演奏、メタル／ハードロックのルーツを感じさせるヘヴィな音像が特徴的だ。　（かこいゆみこ）

FANATIC◇CRISIS

『ONE－one for all－』
（フォーライフ　1998.3.4）

92年にリーダーの石月努を中心に結成されたFANATIC◇CRISIS。インディーズから3枚のアルバムをリリース後、95年にフォーライフからメジャー・デビューした。いわゆるヴィジュアル系の中でも、一貫してポップな音楽性を貫いているバンドである。5人編成で、タイプの違うツイン・ギターを擁するあたりはむしろBUCK-TICKに近いのかもしれない。いわば隔世遺伝だ。それでもたとえば本作の2曲目「freedom」あたりで聞かれるリズミカルなギターのカッティングや、キャッチーなメロディはやはり十分BOØWY的。ハードなものから適度に陰影に富んだものまで楽曲は多彩だが、若干の線の細さが否めないのが惜しい。　（かこいゆみこ）

eastern youth

『旅路ニ季節ガ燃エ落チル』
（トイズファクトリー　1998.6.21）

RCにしてもモッズにしても、80年代前半に人気のあったバンドの音をいま聴くと、ギターが案外おとなしいのに気付かされる。ディストーションをかませまくったラウドなギターサウンドが一般に受け入れられるようになったのは、あきらかにバンドブーム以降。そう、ナンバーガールもイースタンもブッチャーズもハイスタも（以下略）……、もとをたどればバンドブームの落とし子なのだ。そしてバンドブームがBOØWYによって幕を落とされたからには、いまどきのラウドロックに布袋のギターの残響を聴き取るのも無理な話ではない。でも吉野さんの目の前でこんな話をしたら、「くだらねぇ屁理屈で判ったつもりになってるんじゃねぇ」とすごまれそうだ。（鈴木芳樹）

「LONGER THAN FOREVER」作詞／氷室京介・作曲／布袋寅泰「GLORY DAYS」作詞／相川七瀬、井手功二・作曲／織田哲朗

浜崎あゆみ

『A Song for ××』
(エイベックス　1999.1.1)

吹上流一郎のバイオ本によれば、中学時代の浜崎は、バイク仲間の影響でBOØWYやレベッカのCDをよく聞いていたという。もちろん、現在の浜崎の音楽にその影響を見出すのは難しい。とはいえ、自伝的な色彩の強いファーストアルバムには、不良〜暴走族時代の面影を残している歌詞をいくつか見つけることができる。〈一生に一度の戦い挑むため〉などと歌われる「SIGNAL」などはその典型で、ブックレットには「その時、アクセルは全開、ブレーキは、使用禁止。」などというコメントまで付けられている。ちなみに浜崎の中学時代は91〜93年だから、地方都市の不良文化圏では、グループ解散後もBOØWYの影響力が色濃く残っていたということなのか。（川口瑞夫）

De+LAX

「HELLO AGAIN」
(日本コロムビア　1999.6.19)

85年、元アレルギーの宙也を中心に結成されたDe+LAX。当初はファンク色の強いダンス・ビートを中心としたユニットだったが、87年に高橋まことがドラマーとして参加して以降、よりストレートで力強いロックンロールを展開するバンドへと変化していった。宙也のエキセントリックなヴォーカルと高橋まことのオーソドックスなドラムという両極の個性の融合は、BOØWYの系譜に連なりながらも、全く異なる強烈な存在感を発散している。近年、彼らは再度活動を始めたが、そのエネルギッシュなライブの模様が堪能できるのが99年リリースの本作だ。ベテランの域に達した今も、相変わらずアグレッシヴでキレの良い演奏を聞かせている。（かこいゆみこ）

Janne Da Arc

『D・N・A』
(カッティング・エッジ　2000.3.8)

資料によれば、ヴォーカルのyasuとベースのka-yuは影響を受けたアーティストとしてDEAD END等と並んでBOØWYの名前を挙げている。本稿でジャンヌダルクを取り上げた理由も実はただその一点だったりするのだが、正直なところ音楽的に直接BOØWYからの影響を感じる部分は少ない。キーボードとギターによる構築的なサウンドは、プログレやハードロック／メタルを思わせるドラマチックなもの。それでも彼らがBOØWYからの影響を公言しているということは、もはや日本の若いバンドにとってBOØWYはビートルズのようなスタンダードであり、そのDNAが無意識裡に細胞レベルで増殖している（？）証なのかもしれない。（かこいゆみこ）

JUDY AND MARY

『The Great Escape』
(エピック　2001.5.23)

80年代、ギターキッズの9割はヘビメタ小僧だった。速さこそ正義。高崎晃は神。そんなF1みたいな価値観に布袋寅泰は亀裂を入れた。サウンド重視リフ主体のギターは、ランダムスターを布袋モデルに持ち換えさせるほどのカッコよさ新次元だったのだ。

そんな布袋遺伝子を受け継いだひとり、TAKUYAのギター、凝っているのになぜか影が薄い。トータルにポップなサウンドを目指すほどにギター（とくにソロ）ってじつはジャマになってくる、つまりギタリストTAKUYAのエゴとJAMの成功とは反比例するわけで、そんなジレンマに悶絶するかのようなギターと曲の不調和がJAMの個性だったのかも。いま聴くと微妙に居心地が悪いけど。（栗原裕一郎）

くるり

『さよならストレンジャー』
(ビクター　1999.4.21)

じつは小室哲哉やつんくよりもはるかに有能なプロデューサーである（そのわりにはなぜか目立たない）佐久間正英。BOØWYの3rdアルバム『BOØWY』をプロデュースしたのが、彼の才能が世に知られるようになったきっかけだ。その後もGLAY、ジュディマリとJポップの王道を手掛け続けている彼のキャリアのなかで、どこか浮き上がった印象のあるこのアルバム。なまじBOØWYなんかで有名になったばかりに抑圧せざるをえなかったアバンギャルド魂をのぞかせた音作りからは、「オレ、ホントはこういうのがやりたかったんだよ」という本音がちらほらと。くるりもインテリへの目配せばかりがたくみになった近作よりも、このころのほうが面白かったよなぁ。（鈴木芳樹）

T-BOLAN

「FINAL BEST〜GREATEST SONGS & MORE〜」
(ZAIN　1999.12.8)

雨後の筍のように現れては消えていったBOØWYフォロワーの中でも、そっくり大賞をあげたいくらい激似（特にヴォーカル）なのがこのT-BOLAN。それもそのはず、売れるバンドが出現するといち早く似たユニットを作って世に送り出す、いわばバンドファクトリー的商法を得意とするビーイングが、BOØWYの成功に刺激されてデビューさせたと思われるのが彼らだからだ。しかしBOØWY自身、過去にビーイング所属だった経歴を考えあわせると、何やら因縁めいた感じがしないでもない。音楽業界というのは実に面妖かつ複雑な世界である。ヒットを数多く有するバンドだけにウェルメイドな楽曲が並ぶが、今ひとつスリルに欠ける気が。（かこいゆみこ）

シャ乱Q

「BEST OF HISTORY」
(BMG　2001.4.4)

つんくは小室哲哉との対談番組「TK MUSIC CLUMP」（95年11月）で、BOØWYを再評価する発言をしている。概要は以下の2点。ギターがリズムもメロディーも全部やっているという点で、日本では画期的なバンドだった。歌詞に演歌っぽいところがあって、そこが男性リスナーの心をつかんだ——と。面白いのは、これらの特徴がある程度シャ乱Qの音楽性にも反映されていることだ。この発言と同時期に発表されたシングル「My Babe 君が眠るまで」などは、ポリス「ロクサーヌ」を演歌チックに再構成したような作品だったが、改めて聞いてみれば、つんくのBOØWY観に合致していることがよくわかる。タイトルからして"Babe"だし……。（川口瑞夫）

氣志團

「1/6 LONELY NIGHT」
(東芝EMI　2002.4.11)

自らのライブをGIGと称し、メンバーのシルエットをシンボライズしたロゴを使用するあたりにも、BOØWYの影響を色濃く感じさせる氣志團。学ランにリーゼントのいでたちといい、由緒正しき日本のヤンキー文化を、これほど意識的にエンターテインメント化したバンドがかつてあっただろうか。メジャーからの1stにあたる本作は、80〜90年代のJ-ROCKやJ-POP、歌謡曲の引用で溢れ返り、懐かしくも甘酸っぱい青春の記憶を呼び起こす。BOØWY解散から14年が経過した2002年、ヤンキー・ロックは遂にここまで進化した。独自精神を持った不良集団、氣志團の登場は間違いなく日本のポップス史における事件だ。（かこいゆみこ）

「SIGNAL」作詞／浜崎あゆみ・作曲／桑原秀明

LONGER THAN FOREVER!
BOØWYカルト年表

制作▶高篠友一［KyoPro］

活動年数、約7年間…。日本ロック・バンド史に過去最大のインパクトを与えたBOØWYの歴史は、意外なほど短い。しかし、彼らが発する言葉や独特なスタイル、どんなアーティストよりも魅力的なステージワークは、強烈に我々の記憶に刻まれている。氷室・布袋・松井・高橋…メンバーそれぞれの生い立ちから音楽との出会い、BOØWYとしての活動記録、そして現在まで続くソロ活動を、カルトな年表で総まとめ!!

【1954年】

1月6日　高橋まこと、福島県福島市に生まれる

【1960年】

9月8日　松井恒松、群馬県高崎市に生まれる

※後に出会う氷室の家とは、駅を挟んだ正反対。BOØWY解散後、「恒松」から現在の「常松」に改名

10月7日　氷室京介、群馬県高崎市に生まれる

※「氷室」という名前は、漫画「ワル」（画・影丸譲也／原作・真樹日佐夫／講談社「週刊少年マガジン」連載）の主人公の名前からとったもの

【1962年】

2月1日　布袋寅泰、群馬県高崎市に生まれる

※父親が家に居ることはほとんどなかった

【1966年】

4月　高橋、地元の中学校に入学。親友の家で"ベンチャーズ"や"ビートルズ"を初めて聴き、影響を受ける

【1967年】

4月　氷室、倉賀野小学校に入学

●高橋、初めてドラムセットを買う。それまでは遊び半分のバンドでギターをやっていたが、これを機にドラマーとなる

【1968年】

2月1日　布袋、6歳の誕生日に初めて自分で作曲した曲をピアノで演奏

【1969年】

3月　高橋、中学校卒業。志望していた県内随一の進学校・福島高校に不合格となり、この後1年間浪人生活を送る

●松井、小3のとき、学年内陸上競技会の50m走で1位を獲得。最優秀選手賞にも選ばれ、賞品として二段式シャープペンシルを贈られる。だが、このシャーペンを友達に貸し失ったことをキッカケに、クラス内でイジメに遭う

【1970年】

月　高橋、福島高校に入学。長髪に下駄といバンカラなスタイルで通学、そのせいで登校1日から上級生にボコボコに殴られる

【1971年】

月　高橋、高2のとき、バンド"ホワイトスクル"のメンバーとして学園祭のコンサートに場。当日、お揃いの衣装を用意したが、高橋自分の衣装を破いてしまい、しらけムードに……。曲目は"ビートルズ"中心。数日後、打ち上げで知り合った他校の女子学生と恋に落ちる

●氷室、小6のとき「友人のカバンを傷つけた」と担任に疑われる。この事件をキッカケに大人への不信感を募らせていった

【1972年】

●高橋、仙台のディスコで生バンド"ABC"のドラマーとしてアルバイトを始める。仕事が忙しくなるにつれて、恋人との関係に溝が生じ始める

【1973年】

3月　高橋、東北大学を受験するが不合格。卒業後、叔父の家具屋でアルバイトをしながら、ドラム漬けの毎日を送ることになる

4月　氷室、倉賀野中学校入学。校則で決められていたため、髪型を五分刈りにする

※入学当初は卓球部に所属

●松井、中学校入学と同時にギターを始める。"レッド・ツェッペリン""ディープ・パープル"を聴くようになる

7月　氷室、夏休みに陸上部から助っ人を頼まれ、合宿に参加

8月　氷室、中3の先輩3人を相手に生まれて初めての喧嘩。ボコボコに打ちのめし、快感を覚える

●高橋、高校の同級生に誘われ、仙台のロックバンド"暗殺剣"にドラマーとして迎えられる

12月24日　布袋、小6のクリスマスイブに友達の家族を集め、「ホワイト・クリスマス」をピアノ演奏

※同級生の女子にプレゼントを渡し、交際スタート

●高橋、恋人に浮気される

【1974年】

4月　布袋、クリスチャン系の新島学園中等部に入学

5月3日　布袋、他校の生徒に絡まれ、数発殴られる

●高橋、"暗殺剣"がコンテストに入賞、仙台で人気No.1バンドに成長する。だが、同年の夏にギタリストが脱退して活動休止。東京にいる同級生に誘われ、上京することを決意する

【1975年】

●氷室、中2の冬、19歳の女性と初めてSEXを経験。中2の終わり頃、初めて松井の家を訪れる。2人は小学校時代に何度か同じクラスになったことがあったが、そのときは互いに友人と呼べるほどではなかった。これをキッカケに、2人の仲は急速に近付く

8月　布袋、新潟の親戚の家に1人で行き、初めてギターと出会い、衝撃を受ける。スピード感とドライブ感に快感を覚え、ピアノよりも単純でストレートなギターにのめり込むようになった

※実家に戻った布袋は、母親の財布から1万円を盗み、ギターとアンプのセットを購入する

【1976年】

4月　氷室、群馬県立藤岡高校に入学

●布袋、中3にして身長180cmを突破

【1977年】

4月　布袋、新島学園高等部に入学

※先輩に声をかけられ、ロックバンド"キティ"にギタリストとして参加

●氷室、暴走族に参加。「大きいバイクに乗りたい」という理由から自動二輪免許を取得。しかし、"キャロル"の解散コンサートのビデオを観て強い衝撃を受け、バイクよりも音楽に興味を持ち始める。

●氷室と松井、高3のとき、バンドを結成。氷室がドラムス、松井がサイドギター、共通の友人がリードギター。他のパートは、同級生が入れ替わりで担当していた

8月10日　天才的な画家・詩人の山田かまちが、エレキギターの練習中に不慮の事故で亡くなる。氷室とは小・中学校の同級生で、お互いの家を行き来するほどの仲だった。氷室・松井のバンドに参加していたこともある

●"デスペナルティ"結成。ドラムスを他の同級生が担当し、氷室がヴォーカルになったことで4人体制が確立。氷室とリードギター担当のメンバーがオリジナル曲を作り始める。後にBOØWYのアルバム曲となる「CHU-RU-LU」もこの頃に作られた

【1978年】

4月　布袋、"キティ"の中心メンバーだった3年生が卒業したことを機に、自分のコンセプトに合ったバンド"ジギーリギー"を結成

※この頃、すでに身長190cm近くに成長

●松井、ヤマハセンターホール（高崎市）で行われていたアマチュアバンドのコンサートに氷室を連れて行く。当時、高崎市のミュージックシーンは、布袋率いる"ジギーリギー"と、テレビ出演したこともある"ウィークリー"が人気を二分。松井は"ウィークリー"の演奏を氷室に観せ「あのヴォーカルは君より上手いかもよ」と挑発。氷室のロック魂に火をつけた

●"デスペナルティ"ライブデビュー。"ウィークリー"と同等の歓声を得る

【1979年】

●布袋、ライバル"ウィークリー"のヴォーカリスト・土屋浩と"BLUE FILM"を結成

7月　「EAST WEST' 79 関東甲信越大会」開催。同コンテストだけに照準を絞った氷室・松井の"デスペナルティ"と、すでに「A・ROCK」と「ROCKINN」で全国大会出場を決めていた布袋らの"BLUE FILM"が決勝を争う。その結果、"デスペナルティ"が優勝、氷室は"ベストヴォーカリスト賞"受賞。"デスペナルティ"は全国大会でも入賞を果たす

※"デスペナルティ"、音楽事務所ビーイングと契約、メンバーの内3人が上京する。しばらくして、事務所から「実力不足」を理由に"デスペナルティ"解散を言い渡される。
氷室は"スピニッヂパワー"のヴォーカリスト、松井は"9thイメージ"のベーシストとして音楽活動を再スタート

12月21日　氷室、"スピニッヂパワー"の2ndアルバム「ボロー・ボロー・ボロー」でレコードデビュー

【1980年】

4月　布袋、声をかけてくれたディレクターを頼りに土屋浩（後のマネージャー）と上京、東京・目白に住む

CamScannerでスキャン

※上京してライブを3回行った後、土屋が実家の[illegible]で、バンドは[illegible]。布袋は横浜へ引っ越す

●氷室、やりたくない音楽を強制する事務所や音楽業界に失望。"スピニッヂパワー"を脱退し、高崎に帰ることを決意

7月5日　氷室、日比谷野外音楽堂で行われた"RCサクセション"のライブを観て、もう一度バンドのメンバーを探そうと奮起
※高校時代にライバルだった布袋に電話をかけ、翌日2人は六本木で再会。「一緒にバンドをやらないか?」という氷室の誘いに「断られると思っていた」布袋が快諾。その足で、2人は氷室が所属していた事務所・ビーイングに赴き、バンド結成を社長に直訴。渋々ながら了解を得ることに成功する

●氷室と布袋、東京・目黒の氷室の部屋で作曲を始める。「IMAGE DOWN」「NO NEW YORK」などの8曲もこの頃に作られた

9月　松井、織田哲郎&9thイメージのメンバーとしてシングル&アルバムデビュー

10月　氷室と布袋、BOØWYの1stアルバム「MORAL」に収録されているほとんどの曲を完成させる
※オリジナル曲がある程度出来上がったこともあり、完成度の高いバンドを目指し、メンバーのオーディションを開始。メンバー募集のチラシには、布袋の提案で「∮」（空集合・無属性の意）が初めて使われた。オーディションで用いられた楽曲は「NO NEW YORK」

●松井、氷室がメンバーを募集していることを聞きつけ「一緒にやりたい」と電話をかけ、メンバーとして加入。その後、"スピニッヂパワー"のドラマー・木村マモル、氷室のバンド仲間だったギタリスト・諸星アツシ、布袋と"ジギーリギー"で一緒だったサックス・深沢和明が加入。事務所から来たマネージャーが「男ばかりだから「ボーイ」でいいんじゃないか?」と言ったことに端を発し、氷室が「単語を作っちゃえばいいじゃん」と"BOØWY"というバンド名を提案するが、事務所の方針で"暴威"に決定。しばらくした後、ビクターと契約

【1981年】

5月11日　デビューライブ「暴威LOFT FIRST LIVE」（新宿ロフト）
※1stアルバム「MORAL」のレコーディングと並行して、毎月1回、新宿ロフトを中心にライブを行った

●高橋、観客として"暴威"のライブを観る

6月　プロデューサー志望だったドラマー・木村マモル、脱退

●高橋、再開されたオーディションでビートの良さと力強さが氷室と布袋に気に入られ合格。"暴威"に加入

●1stアルバム「MORAL」のレコーディング終了。しかし「歌詞のイメージが汚い」とレコード会社から言われ、レコード化延期

【1982年】

1月28日　新年初ライブ（新宿ロフト）
●"暴威"、精力的なライブ活動が認められ、バンド名を"BOØWY"に変更

3月21日　1stアルバム「MORAL」発売（10万枚限定）
※ジャケットの帯には「エアロスミスとアナーキーとサザンを足して3で割ったバンド」「ラスト・パンクヒーロー」というキャッチコピー。メンバーは、自分たちとレコード会社の間に修復できないほどのギャップがあることを思い知らされる

4月21日　ロフトの「ROOF TOP」に初めてBOØWYの名前がクレジットされる

7月2日　中野公会堂のライブで、かつて布袋とバンドを組んでいた土屋浩と再会

9月9日　初のワンマンライブ（渋谷PARCO・パート3）。布袋の提案により、それまで黒ずくめだった衣装をポップミュージシャンのように派手な衣装へと変更。演奏曲も、未発表の2ndアルバム「INSTANT LOVE」収録曲を中心に、ラブソングやメロディアスなナンバーを選曲。しかし、跳ねるようなビートを望んでいた観客にとって、メロディアスな曲は退屈なものでしかなかった。終盤にはブーイングが聞こえ、席を立つ人もいたほど。

9月24日　BOØWY、刑事ドラマ「太陽にほえろ!」（NTV系）の「ラガーのラブレター」の回に数秒だけ出演

10月9日　イメージチェンジに納得できなかった深沢・諸星が、新宿ロフトのライブを最後に脱退。バンド最小基本構成のVo.氷室、G.布袋、Ba.松井、Dr.高橋という4人で再出発する

10月30日　「相模原職業訓練大学祭」出演
※この頃から、髪の毛を横まで立たせるスタイルを確立。愛用していたヘアスタイリング剤は、ダイエーに800円で売っていたハードスプレー。これを知ったファンがダイエーに殺到、スプレーは瞬く間に陳列棚から消えてしまった

11月6日　「東京水産大学祭」出演
●布袋と高橋、インディーズの人気バンド"AUTO-MOD"に参加。'84年8月までBOØWYと並行して活動

●土屋、BOØWYのマネージャーになる

【1983年】

●プライベートオフィス・∮CONNECTION設立
※土屋が高円寺で経営していたレンタルスタジオが拠点

●「T-KIDS」と衣装タイアップ

4月30日　独立後初ライブ（新宿ロフト）
※「アフロカビリー」と銘打たれたマンスリーライブは、Vol.5までシリーズ化

5月　布袋、TVアニメ「ストップ!!ひばりくん!」（CX系）のエンディングテーマ「コンガラ・コネクション」にギタリストとして参加

7月25日　布袋、シンガーソングライター・小林泉美のアルバム「TROPICANA」にギタリストとして参加

7月31日　「佐賀"県民の森"イベント」出演（ギャラは野菜）
※移動に使ったのは、冷房もなく、台所用のアルミホイルで目貼りしたボロボロの白いハイエース

●ビクターからJAPAN Recordsへ移籍
※移籍直後、JAPAN Records倒産、徳間音工と合併。それに伴い、BOØWYの予算は全面カット。メンバーはポスター・チラシを手作りする

9月22日　全国ツアー「INSTANT LOVE TOUR 1983」スタート。9月25日には、高崎MAKE UPで凱旋ライブを行う。全国9カ所12公演

9月25日　2ndアルバム「INSTANT LOVE」（10万枚限定）、プロモ盤シングル「OH! MY JULLY」発売（累計3千枚）
※「OH! MY JULLY」の裏A面「FUNNY BOY」が新宿有線で3週連続1位を獲得

12月31日　「'83 NEW YEAR ROCK FESTIVAL」（西武劇場）出演

【1984年】

2月16日　清水BOWIEでのライブを皮切りに、強行スケジュールのライブツアーがスタート。9日間で全国7カ所7公演
※ボロボロのハイエースから、クーラー付き2代目ハイエースに

3月30日　新宿ロフトでの2daysライブ「BEAT EMOTION LOFT 2DAYS ～すべてはけじめをつけてから～」を皮切りに、ライブツアー「BEAT EMOTION」スタート

5月3日　「'84 JAPAN ROCK FESTIVAL」（日比谷野外音楽堂）出演

5月31日　マンスリーライブ「BEAT EMOTION I」（渋谷Live in）に800人以上が集まり、同ライブハウスの観客動員数記録を更新

6月25日　布袋、映画「風の谷のナウシカ」のサウンドトラックCDで、ギターを担当

7月7日　新宿ロフトで最後のライブ
※ロフトのキャパでは観客が収まりきらなくなったため、大きなライブハウスへ移行

10月7日　氷室の誕生日に開かれたミーティングで、ユイ音楽工房と契約することを決意

11月8日　氷室、[illegible]（[illegible]の24時間BODY BLUES」[illegible]
※[illegible]

12月6日　氷室、仙台ケアハートホールのライブを機に、それまで使用していた「狂介」から現在の「京介」に改名

12月7日　「BEAT EMOTION」最終公演（山形ミュージック・ショーウ）。ライブ後、レコード会社移籍とレコーディング準備のため、約3カ月間ライブ活動を休止

【1985年】

●ユイ音楽工房と正式に契約。レコード会社は東芝EMIに移籍

2月24日　ベルリンでアルバム「BOØWY」レコーディング（ハンザ・トン・スタディオ）
※佐久間正英をプロデューサーに迎えて[illegible]

3月12日　ロンドンで初の海外ライブ（マーキークラブ）
※ライブ終了後[illegible]

4月13日　帰国後、初めてマスコミに招待状を送り、コンベンションを兼ねたライブを行う（赤坂ラフォーレ・ミュージアム）

5月24日　氷室、ドラマ「刑事・ザ・コップ」（ANB系）に不良DJ役で出演

6月1日　1stシングル「ホンキー・トンキー・クレイジー」発売（累計11万5千枚）
●布袋、泉谷しげるのバンド"[illegible]"にギタリストとして参加

6月21日　3rdアルバム「BOØWY」発売（累計60万枚）

6月25日　渋谷公会堂での初ライブ
※当日券まですべてSOLD OUT。[illegible]

6月27日　全国ツアー「BEAT TO PLATON」スタート。全国7カ所9公演

7月1日　「Image Dictionary BOØWY」（八曜社刊）発売

8月2日　2ndシングル「BAD FEELING」発売（累計9千枚）

8月22日　12インチシングル「BAD FEELING」発売（累計18万5千枚）
※C/W「NO NEW YORK」

9月5日　公開音楽番組「ライブロックショウ」（TX系）出演

9月6日　初の大規模全国ツアー「BOØWY BE AMBITIOUS」スタート。全国22カ所22公演

10月　氷室、アイドル・[illegible]のシングル「プラスティック」を作曲。
※編曲は布袋が担当

10月7日　「ヤングプラザ」（ABC放送）出演

10月24日　4thアルバム「JUST A HERO」レコーディング開始（山中湖ミュージック・イン・スタディオ）
※氷室と布袋、2人だけで30曲以上を作り上げる

11月10日　写真集「HYSTERIA」発売

12月6日　初の日本武道館ライブ（「BOØWY BE AMBITIOUS」ツアー）

12月24日　「BOØWY BE AMBITIOUS」最終公演（渋谷公会堂）
※アンコールのステージ上で、布袋がロックシンガー・山下久美子との結婚を発表

12月31日　NHK「ミュージック・ウェイブ」でBOØWYのライブが放送されて大反響を呼ぶ
※「BOØWY BE AMBITIOUS」の追加公演が決定

【1986年】

1月24日　「BOØWY BE AMBITIOUS」追加公演（中野サンプラザ）のチケットが即日

CamScannerでスキャン

SOLD OUT

1月27日　布袋、山下久美子と挙式

2月1日　3rdシングル「わがままジュリエット」発売（累計13万5千枚）

2月3日　「FUNKY TOMATO」（テレビ神奈川）出演

2月21日　音楽番組「NEW AGE MUSIC」（TX系）出演

2月24日　ライブフィルム上映会「BOØWY FILM EVENT -JUST A HERO SPECIAL-」開催。札幌ペニーレーンなど6会場

※BOØWY自身も会場に現れ、ファンと交流を深める画期的なイベントとなった

3月1日　4thアルバム「JUST A HERO」発売（累計80万枚）

3月3日　「オールナイトフジ」（CX系）出演

3月5日　「夜のヒットスタジオ・デラックス」（CX系）出演

※氷室の初恋の人が登場し、テンションが最高潮に……。「テレビに出るのが大好き」と意外な発言も

3月24日　ライブツアー「JUST A HERO TOUR」スタート。全国35カ所36公演

※7月2日の日本武道館ライブでは「ライブハウス武道館へようこそ」の名言を残す

3月28日　「TV音楽館」（毎日放送）出演。同年4月4日にも再出演

4月26日　「5時SATマガジン・ボーリング大会」（中京テレビ）出演

※賞品でカメラを獲得。3個しか貰えなかったため、ジャンケンに負けた氷室は手にすることが出来なかった。ちなみに、氷室はマイボールを持つほどのボウリング好き

5月3日　「5時SATマガジン ROCK WAVE前夜祭」（中京テレビ）出演

5月30日　山田邦子と渡辺徹が司会を務める「いきなりフライデーナイト」（CX系）出演

※ライブは一切なく、トークのみの出演。同番組のオープニング曲は「JUSTY」

7月2日　1stビデオ「BOØWY VIDEO」発売（初登場4位／累計9万本）

8月22日　アルバム「"GIGS" JUST A HERO TOUR1986」（10万枚限定）発売、即日SOLD OUT

※7月2日の日本武道館ライブを収録。BOØWYのアルバムのなかで最もプレミア度が高い。

9月29日　4thシングル「B・BLUE」発売（累計23万5千枚）

11月5日　「夜のヒットスタジオ・デラックス」（CX系）出演

11月8日　5thアルバム「BEAT EMOTION」発売（初登場1位／累計120万枚）

※このアルバムからプロデューサー・佐久間正英と決別、再び布袋プロデュースに

11月11日　全国ツアー「BOØWY ROCK'N ROLL CIRCUS」スタート。全国31カ所37公演

11月15日　「オールナイトフジ」（CX系）でミニコンサート出演

12月3日　「夜のヒットスタジオ・デラックス」（CX系）出演

12月5日　BOØWYヒストリーを綴った単行本「大きなビートの木の下で」（紺待人著／CBSソニー出版刊）発売

12月12日　「いきなりフライデーナイト」（CX系）出演

※氷室、高橋のみ

12月24日　「Merry X'mas Show」（NTV系）に中継で出演

【1987年】

月24日　「BOØWY ROCK'N ROLL CIRCUS」ファイナル・日本武道館公演を終了。以後2カ月半のオフ

※ち上げ場所となった東京・原宿の小さなバーで、解散への確認が行われた

●オフ期間中、氷室はロンドンへ、布袋は山下久美子のプロデュース・ワーク、松井はベーシストとして山下久美子のツアーに参加、高橋はBOØWYフェアで全国へとメンバーがそれぞれ思い思いに過ごす

4月6日　5thシングル「ONLY YOU」発売（初登場4位／累計21万5千枚）

7月22日　6thシングル「MARIONETTE」発売（最高位1位／累計45万5千枚）

7月26日　「A BIG MOUTH PARTY」出演（札幌真駒内オープン・スタディアム）

7月31日　ライブ「CASE OF BOØWY」（神戸ワールド記念ホール）

※デビューからの全ナンバーを4時間にわたって演奏

8月4日　「KING OF ROCK SHOW」出演（名古屋国際展示場）

8月7日　ライブ「CASE OF BOØWY」（横浜文化体育館公演）

8月9日　「ROCK'N ROLL オリンピック'87」出演（スポーツランドSUGO）

8月15日　野外ステージで開催された「ROCK CITY CARNIVAL'87」出演（岩手産業文化センター）

8月22・23日　ライブ「BEAT CHILD」（グリーンピア南阿蘇アスペクタ）

9月5日　6thアルバム「PSYCHOPATH」発売（初登場1位／累計150万枚）

9月16日　BOØWY最後のツアー「ROCK'N' ROLL REVIEW DR. FEELMAN'S PSYCHOPATHIC HEARTS CLUB BAND TOUR」がスタート。全国32カ所35公演

10月5日　ビデオ「"GIGS" CASE OF BOØWY 1～4」発売（累計各15万本）

10月26日　7thシングル「季節が君だけを変える」発売（初登場4位／累計20万5千枚）

※C/W「CLOUDY HEART」。この頃からファンの間に「BOØWY解散」の噂が広がり始める

12月24日　ツアー最終日、渋谷公会堂で解散宣言

※翌日の新聞にメンバーのメッセージが掲載。「BOØWY解散 氷室京介、布袋寅泰、松井恒松、高橋まこと。4人でしか探せなかったモノ。自分達で有り続ける事へのこだわり。今度はひとりひとりで有り続ける事にこだわる為にBOØWYは昨日のクリスマスイヴを選びました。最後のGIGS（イベント）は必ず来年プレゼントします」

●高橋、"DE+LAX"にドラマーとして参加

【1988年】

2月3日　1stアルバム「MORAL」をリマスタリングした「MORAL+3」発売（初登場1位／累計40万枚）、12インチシングル「DAKARA」発売

4月4・5日　完成直後の東京ドームで解散ライブ「LAST GIGS」を行う

※「俺らは、まだまだ伝説なんかなんねぇぞ！」の言葉を残して解散。ラストナンバーは「NO. NEW YORK」。チケット11万枚が10分でSOLD OUT、文京区の電話回線がパンク、コンサートグッズの売り上げ記録樹立など、最後まで記録ずくめだった

4月25日　氷室、1stシングル「ANGEL」レコーディングのためにロサンゼルスへ

5月　氷室、東芝「IDEA」のCMイメージキャラクターに選ばれる

5月3日　7thアルバム「LAST GIGS」発売（累計150万枚）

7月5日　2ndアルバム「INSTANT LOVE」再発売（15万枚限定）

7月21日　氷室、1stシングル「ANGEL」発売

7月25日　氷室、初のソロライブツアー「KING OF ROCK SHOW "DON'T KNOCK THE ROCK"」スタート。全国5カ所5公演（20万人動員）

※「わがままジュリエット」「CLOUDY HEART」などBOØWY時代の曲も披露

8月25日　"DE+LAX"、1stアルバム「SENSATION」発売

9月1日　氷室、1stアルバム「FLOWERS for ALGERNON」発売

※「夢を見ている奴らに贈るのが「DREAMIN'」、夢を見れない奴らに作った曲が「STRANGER」」

9月20日　氷室、写真集「HIMURO DOCUMENT 1987-1988」（シンコー・ミュージック刊）発売

10月　氷室、オフィシャルファンクラブ「KING SWING」発足、プライベート・マガジン発刊

10月1日　氷室、ライブツアー「KING OF ROCK SHOW "FLOWERS for ALGERNON"」スタート。全国11カ所13公演。

10月5日　布袋、1stアルバム「GUITARHYTHM」発売

※ギターだけではなく、コンピューターによる打ち込み、アレンジを施す。全曲英語詞。「6年間連れ添った仲間と別れ、新たなスタートをするにあたって、僕は「完璧」という2文字を胸に書きました」

10月7日　氷室、2ndシングル「DEAR ALGERNON」発売。C/W2曲目「SUFFRAGETTE CITY」はデビッド・ボウイ作詞・作曲、3曲目「たどりついたらいつも雨ふり」は吉田拓郎作詞・作曲

10月20日　布袋、初のソロライブ「GUITARHYTHM LIVE」。全国2カ所2公演

※バックコーラスを妻の山下久美子が担当

●松井、布袋のライブにベーシストとして参加

10月22日　氷室、ソロ写真集「Tour Document Book-1 DON'T KNOCK THE ROCK」（ソニーマガジンズ刊）発売

10月27日　氷室、コンサート「GREAT DOUBLE BOOKING　氷室×STING」に出演、スティングと初共演

※BOØWY解散ライブ「LAST GIGS」以後、半年ぶりに東京ドームのステージに立ち「ひとりひとり別々でここで逢いたいと思います」という公約を果たす

●松井、ソロプロジェクト始動。ベルギーのベルカントのボーカリスト、アネリー・マリアン・ドレッカーをフィーチャーしてアルバムを制作開始

11月12日　"De+LAX"、1stシングル「POP IS MY LIFE」発売

12月10日　布袋、吉川晃司とのユニット"COMPLEX"結成

※2人は一時期、一緒に暮らしていたことがあり、BOØWY解散前からユニット結成の約束していたという噂もある。しかし氷室は、某誌に「こんなことをやるために、BOØWYを解散したのか……」とコメント

12月14日　氷室、FC「KING SWING」の会員だけを集めて香港でライブを行う（香港QUEEN ERIZABETH STADIUM）

※旅行費とライブチケット代込みで、8万9千円

12月24日　アルバム「SINGLES」発売（累計170万枚）

12月31日　氷室、アルバム「FLOWERS for ALGERNON」が日本レコード大賞「アルバム賞」受賞

※「これもひとえにスタッフとファン、それからあとは俺の実力だと思っています」

【1989年】

2月20日　氷室ソロ写真集「Tour Document Book-2 FLOWERS for ALGERNON」（ソニーマガジンズ刊）発売

4月　布袋、イギリスで「DANCING WITH THE MOONLIGHT」発売

※英国ファンには受け入られず、廃盤

4月3日　"COMPLEX"、1stシングル「BE MY BABY」発売（初登場1位）

4月26日　"COMPLEX"、1st アルバム「COMPLEX」発売（初登場1位）

5月3日　COMPLEX、ビデオシングル「BE

CamScannerでスキャン

MY BABY」発売
6月10日　COMPLEX、初のライブツアー「COMPLEX TOUR '89」スタート。全国35カ所41公演
6月28日　氷室、ビデオ「KING OF ROCK SHOW 88's-89's TURNING PROCESS」発売
7月5日　"De+LAX"、2ndシングル「NEUROMANCER」発売
7月21日　氷室、「CHARLIE SEXTON LIVE in NHK HALL」ゲスト出演(NHKホール)
7月26日　氷室、3rdシングル「SUMMER GAME」発売
*この曲は、某建築のパーキングエリアに停めた愛車・ポルシェの中で作曲。作曲に夢中になった氷室が、車内でギターをかき鳴らしていたところ、警察に職務質問されてしまったという逸話も
7月31日　BOØWY写真集「RENDEZ-VOUS」(ソニーマガジンズ刊)発売
8月2日　"De+LAX"、2ndアルバム「NEUROMANCER」発売
8月6日　氷室、「HIROSIMA'89 LIVE」にゲスト出演(広島サンプラザ)
8月9日　「ORCHESTRATION BOØWY」発売(累計15万枚)
8月21日　氷室、アイドル・仲村知夏のアルバム収録曲「天使は眠ってる」作曲
9月6日　氷室、4thシングル「MISTY ～微妙に～」発売
*カネボウ'89秋プロモーション・イメージソング
9月27日　氷室、2ndアルバム「NEO FASCIO」発売
10月4日　"De+LAX"、3rdシングル「CANDY」発売
10月6日　氷室、全国ツアー「NEO FASCIO TOUR」スタート。全国25カ所38公演(20万人動員)
*翌年1月11・12日は渋谷公会堂、17・18日のファイナルは日本武道館と、BOØWY時代からのファンには感慨深いものとなった
10月13日　氷室、「夜のヒットスタジオ・インターナショナル」(CX系)にソロ初のテレビ出演
10月25日　松井、1stアルバム「よろこびのうた」発売。佐久間正英プロデュース
11月1日　"COMPLEX"、ビデオ「COMPLEX TOUR 1989」発売
11月15日　松井、1stアルバム「よろこびのうた」がベルギー、オランダ、ルクセンブルク、フランスで発売
12月24日　アルバム「"GIGS" JUST A HERO TOUR 1986」再発売(累計95万枚)
*氷室、ソロライブツアー「NEO FASCIO TOUR」のMCでファンに対し、「「NEO FASCIO」買ったヤツは～？　OK、それじゃ「GIGS」買ったヤツ～？　……いつまでもそんなもん聴いてんじゃねーよ」と発言。同日、ライブイベント「X'mas POWER STATION」出演
●インストゥルメンタル・アルバム「氷室、布袋作品集」発売

【1990年】

2月26日　氷室、ライブツアー「NEO FASCIO ENCORE TOUR ARENA'90」スタート。全国7カ所7公演(15万人動員)
3月14日　"COMPLEX"、2ndシングル「1990」発売(初登場1位)
*この頃から、布袋と吉川の関係が悪化したと言われている
4月15日　布袋、「ミュージック・スクエア」(NHK-FM)DJを担当(毎週木曜日)
4月18日　"COMPLEX"、2ndアルバム「ROMANTIC 1990」発売
5月9日　"COMPLEX"、全国ツアー「ROMANTIC 1990 TOUR」スタート。全国19カ所33公演
6月16日　氷室、5thシングル「JEALOUSYを眠らせて」発売
*ドラマ「愛のパラダイス」(CX系)の主題歌
●布袋、花田裕之(元ルースターズ)のアルバム「Riff Rough」で初の単独プロデュース。松井とともに、花田のツアーに参加
6月27日　"COMPLEX"、ライブビデオ「ROMANTIC EXITRA」発売(ビデオチャート1位)
7月4日　"De+LAX"、3rdシングル「GLOBAL STREET」発売
7月7日　氷室、ロックイベント「MOVE FOR NEXT GOLDEN AGE R&R」出演(日比谷野外音楽堂)
*このイベントには「氷室」としてではなく、"SP与EED"のヴォーカルとして出演。同イベントに出演するため、氷室とバックバンドだった同バンドにCHARLIE SEXTONが急遽ジョイント
7月25日　"De+LAX"、3rdアルバム「KINGDOM」発売
7月27日　氷室、ビデオ「NEO FASCIO TURNING POINT」発売
8月6日　氷室、"SP与EED"のメンバーとして夏のロックイベント「JT SUPER SOUND'90」出演(真駒内陸上競技場)
*その他の出演バンドは、"バービーボーイズ"、"THE PRIVATES"、"D'erlanger"
8月12日　氷室、"SP与EED"のメンバーとして「ROCK'N ROLL オリンピック'90」出演
*大トリはRCサクセション
10月7日　氷室、FM群馬開局5周年記念イベント「GREAT DOUBLE BOOKING」出演(前橋グリーンドーム)
*BOØWY時代の「IMAGE DOWN」「NO NEW YORK」も含む18曲を熱唱
10月27日　氷室、"ARB"のラストコンサート「ARB/THE LONGEST TOUR」にゲスト出演
11月18日　"COMPLEX"、解散ライブ「COMPLEX ROMANTIC EXTRA」を行う(東京ドーム)
*布袋はこのライブをやりたがらなかったが、吉川が「東京ドームのステージに立ってみたい」と熱望したと言われている
12月12日　布袋、2ndシングル「deja-vu」(10万枚限定)発売
12月24日　氷室、ビデオ「Birth of Lovers」発売

【1991年】

1月23日　"COMPLEX"、ラストライブアルバム「COMPLEX 19901108」発売
2月24日　"COMPLEX"、ラストライブビデオ「COMPLEX 19901108 at TOKYO DOME」発売
*ライブの最後に見せた布袋の笑顔に対し、吉川は「2年ぶりに、あいつが笑ったような気がしたよ」と発言
2月27日　氷室、6thシングル「CRIME OF LOVE」発売
3月1日　氷室、渋谷ON AIRでコンベンション「MANIFESTO of KYOSUKE HIMURO」開催
●布袋、ニュー・アルバムのレコーディングのため渡英
4月6日　氷室、3rdアルバム「Higher Self」発売
*当時、同アルバムが大量に盗まれる事件が発生した
4月17・18日　氷室、TOKYO FM主催「SOUND MARKET 氷室 Special 2Days」出演
*初日は、新アルバムのプロモーション、2日目はツアーのリクエスト曲という形で行われた
5月9日　氷室、ライブツアー「OVER SOUL MATRIX TOUR 1991」スタート。全国39カ所45公演(15万人動員)
6月21日　"De+LAX"、4thアルバム「BOOTLEG」発売
6月29日　布袋、3rdシングル「BEAT EMOTION」発売
7月21日　"De+LAX"、5thシングル「VOICE OF LOVE」発売
8月1日　氷室、日本武道館で開催された「JT SUPER SOUND'91」に出演
*そのほかの出演バンドは、氷室を崇拝している"LADIES ROOM"と"ZI:KILL"
8月6日　布袋、富士急ハイランドでライブイベント「GUITARHYTHM REPRISE」を行う
8月21日　氷室、インストゥルメンタル・アルバム「LOVER'S DAY ～double happiness～」発売
8月30日　布袋、4枚組のアナログ盤「GUITARHYTHM Ⅱ」(限定5千枚)発売
同日　松井、2ndアルバム「SONG OF JOY」発売
9月21日　"De+LAX"、5thアルバム「Emotional Market」発売
9月27日　布袋、2ndアルバム「GUITARHYTHM Ⅱ」発売
*CD2枚組、全24曲。デビッド・ボウイの曲などもカバーしている
9月30日　布袋、ソロになって初めての大規模な全国ツアー「GUITARHYTHM ACTIVE (Fly into your dream) TOUR」スタート。全国24カ所33公演
10月16日　松井、1stシングル「TEARS」発売
11月27日　氷室、ビデオ「OVER SOUL MATRIX」発売
12月2日　布袋、ロンドンで開催された「JAPAN FESTIVAL」に日本代表として参加
12月4日　布袋、4thシングル「YOU」発売
12月24日　10枚組CD-BOXセット「BOØWY COMPLETE」(27万5千セット)、ビデオ「SINGLES OF BOØWY」発売

【1992年】

2月26日　氷室、7thシングル「Urban Dance」発売
*ドラマ「ひとりでいいの」(NTV系)主題歌。C/W「MOON」はアニメ映画「月光のピアス」主題歌
3月25日　布袋、ライブビデオ「GUITARHYTHM ACTIVE TOUR '91～'92」発売
4月8日　布袋、ライブアルバム「GUITARHYTHM ACTIVE TOUR '91～'92」(限定20万枚)発売
4月25日　氷室、初のベストアルバム「MASTERPIECE#12」発売
7月22日　布袋、5thシングル「LONELY★WILD」発売
8月21日　"De+LAX"、6thシングル「TONIGHT」発売
9月12日　布袋、初の単行本「布袋のRadio Pleasure Box」(ぴあ刊)発売。DJを務めていた「ミュージック・スクエア」(NHK-FM)が単行本化されたもの
9月18日　"De+LAX"、6thアルバム「Our Favorite Roads」発売
9月23日　布袋、3rdアルバム「GUITARHYTHM Ⅲ」発売
*このアルバムのレコーディングに対し、布袋は「[illegible]」とコメント
10月12日　布袋、ライブツアー「GUITARHYTHM WILD TOUR」スタート。全国25カ所39公演。
※ツアー途中に小指を骨折、11月27日の札

幌公演でツアーを一時中断
10月22日　松井、3rdアルバム「月下氷人」発売。ジャケットヴィジュアルをイラストレーター・横尾忠則が担当
11月7日　氷室、8thシングル「Good Luck My Love」発売
※バラエティ番組「ムーブ」(TBS系)エンディングテーマ
11月18日　布袋、アナログ盤「GUITARHYTHM Ⅲ」(完全予約限定)発売
12月7日　氷室、9thシングル「KISS ME」発売
※カメリアダイアモンドCMイメージソング
●"De+LAX"解散。高橋、ソロ活動開始

【1993年】

1月2日　氷室、HOUND DOG・大友康平の家で行われた麻雀大会で、役満・大三元をあがる。
「俺はそんなに麻雀は上手い方じゃないんだけど、大友さんはもっと上手くなくて……。大友さんが振り込んでくれて、見事に上がらせてくれました」
1月7日　氷室、5thアルバム「MEMORIES OF BLUE」発売
※プロモーションのために、渋谷でゲリラ・ライブ決行
1月11日　氷室、自身最大規模ライブツアー「TOUR 1993 L'GOISTE」スタート。全国39カ所51公演(20万人動員)
※1月19日の大阪城ホール公演は、本人が体調不良のため5月12日(in 国立代々木第一体育館)に延期された
2月25日　布袋、小指骨折により延期されていた「GUITARHYTHM WILD TOUR」再開
3月10〜13日　氷室、FCを対象とした「KING SWING 北海道スキーツアー」開催
※ゲストは高橋
3月24日　"De+LAX"、ベストアルバム「THE STORY OF De-LAX 1988-1992 5Years ×5Lives」発売
4月1日　布袋、DJを担当していた「ミュージック・スクエア」(NHK-FM)終了
4月28日　氷室、ビデオ「CAPTURED CLIPS」発売
同日　布袋、ライブアルバム「GUITARHYTHM WILD」発売
6月9日　布袋、"PERSONZ"のアルバム「The Show Must Go On」に3曲だけギタリストとして参加
6月18日　布袋、ライブビデオ「GUITARHYTHM WILD」発売
6月28日　布袋、ロンドンのプリンストン・アカデミーで行われた「ANC80周年記念イベント」に日本代表として参加
7月28日　布袋、6thシングル「さらば青春の光」発売
※ドラマ「課長さんの厄年」(TBS系)主題歌。主演・萩原健一のファンだった布袋が、萩原のために書き下ろした曲
●布袋、アコースティックギター1本だけを持ち単身渡英
8月10日　松井、高橋、東海ラジオ主催のイベント「THANK YOU SF ROCK STATION」に山下久美子とユニットを組んで出演
9月27日　布袋、日常の断片を綴った単行本「よい夢を、おやすみ」(八曜社刊)発売
9月29日　松井、2ndシングル「あの頃僕らは」発売
●氷室、レコーディングの息抜きとして、Macintoshを使ったCG制作にハマる
10月20日　松井、4thアルバム「あの頃僕らは」発売。作詞に山下久美子などを迎え、ギタリストとして布袋も参加
10月23日　松井、京都でプロモーションを兼ねてミニライブ。25日は福岡で開催
12月16日　松井、初のソロライブツアー「Dell cieux moon」スタート。全国3カ所3公演
12月20日　松井、高校生時代を中心に綴った単行本「あの頃僕らは」(ソニーマガジンズ刊)発売
12月29日　松井、イベント「POP LIMOUSINE SPECIAL Part2」出演

【1994年】

1月26日　布袋、花田裕之のアルバム「OPEN YOUR EYES」をプロデュース
3月30日　布袋、7thシングル「サレンダー」発売「ミュージック・ステーション」(ANB系)初出演
4月　松井、NACK5「SATURDAY IN THE PARK」ラジオパーソナリティの担当に。音楽雑誌「GIGS」(シンコー・ミュージック刊)のコラム「月下のBASSIST」、音楽雑誌「パチロク」(ソニーマガジンズ刊)で連載スタート
5月20日　布袋、東大寺で開催された「GME '94 AONIYOSHI」に参加。このイベントがきっかけでマイケル・ケイメンと出会う
6月1日　布袋、4thアルバム「GUITARHYTHM Ⅳ」発売(初登場2位)
6月10日　布袋、全国ツアー「GUITARHYTHM SERIOUS?」スタート。全国31カ所44公演
6月17日　高橋、シングル「LOVE SONGの途中でも」発売
7月20日　高橋、アルバム「楽しき人生」発売
※布袋がレコーディングに参加
7月22日　高橋、後楽園ホールでライブ
※松井がゲスト出演
7月27日　布袋、ビデオクリップ集「SERIOUS CLIPS」発売
8月23日　松井、雑誌「GIGS」の東京イベントに出演
8月24日　布袋、アナログ盤「GUITARHYTHM Ⅳ」発売
※CD盤未収録の曲もボーナストラックとして収録
8月29日　氷室、10thシングル「VIRGIN BEAT」発売
※カメリアダイアモンドCMイメージソング
9月20日　布袋、JESUS JONESとのジョイント・ライブツアー「TOMOYASU HOTEI VS JESUS JONES W-HEADLINE TOUR」スタート。全国5カ所5公演
9月21日　松井、2ndシングル「グレイシア」発売
※布袋がギタリストとして参加
9月25日　松井、雑誌「GIGS」の福岡イベントに出演
9月26日　氷室、6thアルバム「SHAKE THE FAKE」発売
※ロスでのレコーディング中、あまりにストイックになり過ぎたため自律神経失調症に。「スタジオからホテルに帰って、ベッドのなかで目を開けると天井がグルグルまわりだすんだよ」。松井、同アルバムのレコーディングに参加
10月12日　氷室、ライブツアー「SHAKE THE FAKE」がスタート。全国8カ所16公演(21万人動員)
10月19日　松井、5thアルバム「グレイシア」発売
11月21日　布袋、ライブツアー「GUITARHYTHM SERIOUS! CLIMAX ARENA TOUR 1994」スタート。全国6カ所9公演
12月14日　布袋、8thシングル「薔薇と雨」発売
※アルバムからのシングルカット
同日　松井、ライブツアー「GLACIER」スタート。全国[illegible]カ所[illegible]公演
●[illegible]

【1995年】

1月[illegible]日　布袋、9thシングル「[illegible]」発売
※[illegible]
1月27日　布袋、「ミュージック・ステーション」(ANB系)出演
2月17日　布袋、[illegible]「GUITARHYTHM FOREVER Vol.1」[illegible]登場1・2位同時ランクイン
※[illegible]
2月27日　布袋、「HEY!HEY!HEY! MUSIC CHAMP」(CX系)に出演
3月4日　布袋、「布袋 LIVE IN [illegible]」(NHK-BS)放送
3月7日　氷室、「阪神大震災チャリティコンサート MARCH OF THE MUSIC」(日本武道館)出演
※[illegible]
3月　氷室、東芝EMIから[illegible]自主レーベル「Beat Nix」設立
5月17日　布袋、ライブビデオ「GUITARHYTHM SERIOUS! CLIMAX」発売
6月7日　布袋、藤井フミヤのアルバム「[illegible]」収録の2曲をプロデュース
6月21日　"GEENA"、1stシングル「[illegible] VENUS」発売
6月30日　布袋、「GUITARHYTHM」[illegible]の軌跡を綴った「[illegible]」(東京書籍)発売
7月4日　布袋、パリコレに「ヨージ・ヤマモト プールオム」のモデルとして出演
7月19日　氷室、7thアルバム「SINGLES」発売
7月21日　"GEENA"、1stアルバム「GEENA・GEENA・GEE」発売
7月26日　布袋、山下久美子のシングル「[illegible]の夏」プロデュース
7月28日　布袋、今井美樹のシングル「[illegible] of My Life」プロデュース
8月2日　布袋、藤井フミヤのシングル「ハートブレイク」プロデュース
9月29日　布袋、山下久美子のアルバム「SUCCESS NOON」プロデュース
10月4日　松井、3rdシングル「LAST ANGEL」発売
10月18日　布袋、10thシングル「[illegible]」発売(初登場1位)
※「CDTV」(TBS系)のオープニングソング
10月21日　"GEENA"、2ndシングル「KING SIZE SINGLES」発売
10月25日　氷室、11thシングル「[illegible]くれ」発売
※ドラマ「[illegible]」(ANB系)主題歌。[illegible]「MIDNIGHT EYE」は[illegible]
同日　松井、6thアルバム「DEEP SKY」発売
※布袋がプロデュース
11月18日　松井、クラブサーキットによる全国ツアー「BLACK AND WHITE」スタート。全国9カ所9公演
12月15日　氷室、ライブビデオ「KYOSUKE HIMURO LIVE AT THE TOKYO DOME SHAKE THE FAKE TOUR」発売
12月21・22日　布袋、ライブ「Tokyo [illegible] Live サイバーシティは眠らない」(横浜アリーナ)
※[illegible]

【1996年】

1月24日　布袋、11thシングル「ラスト・シーン」発売
2月28日　布袋、5thアルバム「King & Queen」発売
3月9日　布袋、全国ツアー「King & Queen TOUR 1996」スタート。全国27カ所45公演
※ほとんどの会場が即日SOLD OUT。しかし、5月13日の仙台サンプラザホール公演のリハーサル中に右鎖骨を骨折。5月13日〜6月1日までの9公演を延期、シークレット・ライブ4公演中止する事態に
5月24日　布袋、12thシングル「命は燃やしつくすためのもの」、ライブビデオ「サイバーシティは眠らない」発売
6月4・5日　布袋、日本武道館で行われた「DAVID BOWIE JAPAN TOUR」に前座出演。2日目はデビッド・ボウイと共演
6月8日　布袋、中断していた「King & Queen TOUR 1996」を再開
6月24日　氷室、12thシングル「STAY」発売
※音楽情報番組「CDTV」(TBS系)6月度オープニングテーマ曲
7月3日　"GEENA"、3rdシングル「SUICIDE BOUND」発売
8月5日　布袋、「アトランタ五輪」の閉会セレモニーでフロント・ギタリストを務める
8月7日　"GEENA"、4thシングル「SUMMER DAYS」発売
8月15日　氷室、13thシングル「SQUALL」発売
※ドラマ「ダッドラック」(NTV系)主題歌
9月4日　松井、4thシングル「SHADOW OF THE MOON」発売
※尾崎亜美が作曲
同日　"GEENA"、5thシングル「AUTUMN RAIN」発売
9月28日　松井、「Saturday night R&R show '96 vol.11」(日清パワーステーション)出演
9月30日　氷室、8thアルバム「MISSING PIECE」発売
※収録曲「NAKED KING ON THE BLINDHORSE」がTOYOTAのCMイメージソングに。渋谷タワーレコードで、アルバム発売記念イベント開催
10月1〜3日　氷室、「ミュージック・スクエア」(NHK-FM)出演
10月2日　"GEENA"、2ndアルバム「WILD BUNCH」発売
10月9日　布袋、ビデオクリップ集「H-HOTEI VISUAL」発売
同日　松井、7thアルバム「HEAVEN」発売
10月12日　松井、全国ツアー「TOUR 1996 DNA」スタート。全国7カ所7公演
10月23日　布袋、13thシングル「CIRCUS」発売
11月2日　布袋、「アトランタ五輪」閉会式の模様を収めたビデオ「On Wings of Victory」発売
11月4日　布袋、今井美樹の後の大ヒット・シングル「PRIDE」プロデュース
11月7日　布袋、壮大なセットが話題になったライブツアー「SPACE COWBOY TOUR」スタート。全国9カ所15公演
11月27日　松井、REMIXアルバム「"DNA MIX" HEAVEN VERSION」発売
12月24日　布袋、REMIXシングル「BATTLE ROYAL MIXES」(限定20万枚)発売
※国内外の先鋭的なクリエーターがシングル「CIRCUS」をREMIXした

【1997年】

1月15日　氷室、14thシングル「WALTZ」発売
※ダイドーブレンドコーヒーCMイメージソング
3月19日　布袋、ライブアルバム「SPACE COWBOY SHOW(CD-EXTRA)」発売
4月7日　布袋、「HEY!HEY!HEY! MUSIC CHAMP」(CX系)に出演
4月25日　布袋、ライブアルバム「SPACE COWBOY SHOW ENCORE」(完全限定生産)発売
5月14日　氷室、ビデオ「MISSING PIECE」発売
6月4日　氷室、15thシングル「NATIVE STRANGER」発売
※ドラマ「せいぎのみかた」(NTV系)エンディングテーマ、C/W「DRIVE」はダイドーブレンドコーヒーCMイメージソング
7月21日　布袋、「新宿ロフト 20周年記念LIVE」(日本武道館)出演
7月24日　"GEENA"、5thシングル「I FEEL WIND」発売
8月1日　布袋、14thシングル「CHANGE YOURSELF!」発売
8月21日　"GEENA"、3rdアルバム「TILL DAWN」発売
● "GEENA"解散
10月22日　布袋、世界の有名なギタリストによるクリスマス・アルバム「Merry Axemas」(スティーブ・ヴァイ監修)に参加
10月29日　氷室、16thシングル「HEAT」発売
※ダイドーブレンドコーヒーCMイメージソング。C/W「RE-BORN」は、元ボクシング世界チャンピオン・畑山隆則が世界戦初挑戦のときに、氷室がエールを込めて贈った曲
●布袋が総合プロデュースする新レーベル「ASTRONOTES STAR」発足
11月8日　氷室、「スーパーカウントダウン with 氷室京介」(TOKYO FM)出演
※スペイン坂スタジオでの公開録音に"生"氷室京介をひと目見ようと2万5千人のファンが殺到、同番組の行列新記録を樹立した
11月14日　布袋、山下久美子と離婚、12年間の結婚生活を終える
11月15日　氷室、「J's PLEASURE」(FM FUJI)出演
12月10日　氷室、9thアルバム「I・DE・A」発売
※収録曲「堕天使」は、ダイドーブレンドコーヒーCMイメージソング
12月10・11日　氷室、「ミュージック・スクエア」(NHK-FM)出演
12月13日　氷室、「POWER COUNT DOWN」(bay FM)出演
12月31日　布袋、プロデュースしたシングル「PRIDE」が、日本レコード大賞・作詞賞受賞

【1998年】

1月11日　氷室、特別番組「NATIVE PASSENGER」(FM 802)出演
1月28日　布袋、15thシングル「THANK YOU & GOOD BYE」発売
2月6日　COMPLEX、解散してから8年後にして初のベストアルバム「complex best」発売
2月25日　初のベストアルバム(20曲入り)「THIS BOØWY」発売(初登場1位/200万枚)
4月15日　氷室、反町隆史のシングル曲「ONE」を作曲
4月29日　布袋、6thアルバム「SUPERSONIC GENERATION」発売
※ヨーロッパ14カ国とカナダでも発売
5月9日　布袋、全国ライブツアー「SUPERSOINC GENERATION TOUR」スタート。全国9カ所12公演
5月27日　松井、9thアルバム「Bye Bye Extremer」発売
※吉川晃司がゲスト・ヴォーカルとして参加
5月31日　松井、雑誌「GIGS」の東京イベントに出演
6月1日　布袋、世界的指揮者であるマイケル・ケイメンとのコラボレーション・アルバム「KAMEN & HOTEI／GUITAR CONCERTO」発売
6月10日　高橋、「日清パワーステーション閉館イベント」出演
※"De+LAX"再結成
6月24日　氷室、10thアルバム「COLLECTIVE SOULS -THE BEST OF BEST-」発売
※収録曲「炎の化石」は、ダイドーブレンドコーヒーCMイメージソング
6月28日　氷室を特集した番組「氷室 ONE NIGHT STAND」(SKY PerfecTV!)放送
6月30日　松井、全国ツアー「TOUR 1998 Bye Bye Extremer」スタート。全国5カ所5公演
7月3日　布袋、フランスの小都市・ベルフォートで開催された「Eu Rockeenn Es de BELFORT」に日本人として初めて出演
7月7日　氷室、「DEEPER STREET SPECIAL」(TOKYO FM)出演
7月12日　氷室、「赤坂泰彦のオールナイトニッポン 電話リクエスト」(ニッポン放送)にゲスト出演
7月15日　氷室、3年半ぶりのライブツアー「TOUR 1998 COLLECTIVE SOULS one night stand」スタート。全国9カ所13公演(21万人動員)
※氷室のライブでは恒例となった横浜アリーナ2Daysから始まる
7月18日　布袋、バラエティ番組「LOVE LOVEあいしてる」(CX系)出演
※Kinki Kids、SMAP・木村拓哉と共演
7月23日　布袋、REMIXアルバム「BATTLE ROYAL MIXES II」発売。海外の著名なREMIXERが布袋をフィーチャー
7月29日　布袋、初のサウンドトラック・アルバム「SF-SAMURAI FICTION-」発売
8月2日　布袋、「FUJI ROCK FESTIVAL '98」に参加
※雷で演奏が2回中断
8月3日　氷室、「HEY!HEY!HEY! MUSIC CHAMP」(CX系)に出演、「魂を抱いてくれ」と「RE-BORN」を熱唱
8月8日　布袋、映画「SF」に侍役で出演、サントラも手がける
10月7日　布袋、ライブビデオ「HOTEI SSG LIVE ROCK THE FUTURE」発売
12月7日　氷室、フィルムコンサート「VIDEO CONCERT Film the one night stands」スタート
※19日には渋谷公会堂でも上映。先のライブに来ることができなかったファンのリクエストに応える形で開催が実現
12月24日　氷室、2枚組の限定ライブアルバム「TOUR COLLECTIVE SOULS」、ビデオ「The one night stands〜tour "Collective Souls" 1998」発売
●氷室のオフィシャルサイト「HIMURO.com」開設

【1999年】

1月27日　氷室、インストゥルメンタル・アルバム「LOVER'S DAY II」発売
4月16日　布袋、16thシングル「バンビーナ」発売
※「CDTV」(TBS系)のオープニングテーマ

CamScannerでスキャン

5月1日　布袋、急逝したhideの追悼アルバム「hide TRIBUTE SPIRITS」に参加、「ROCKET DIVE」を担当
5月12日　布袋、17thシングル「NOBODY IS PERFECT」発売
※ドラマ「グッドニュース」(TBS系)主題歌
6月19日　"De+LAX"、7thアルバム「HELLO AGAIN」発売
※再結成後、第1弾アルバム
6月23日　布袋、ベストアルバム「GREATEST HITS 1990-1999」発売
6月25日　布袋、新宿ロフトでシークレット・ライブ「HOTEI SECRET MIDNIGHT GIG THE NIGHT BEFORE ROSKILDE」を行う
7月24日　布袋、「ROCK THE FUTURE! '99 TOUR」と題し、ヨーロッパのロックイベントに3日連続出演
※7月2日「ROSKILDE FESTIVAL」(デンマーク)、7月3日「OPENING ACT of BLONDIE」(ハンブルグ)、7月4日「SHOW CASE at PRIME」(ケルン)
7月9日　氷室、「THE SLEEPLESS NIGHT ～氷室 48HOURS～」(NHK-BS2)が放映
7月16日　布袋、ベストビデオ「GREATEST VIDEO 1994-1999」発売
7月17日　"De+LAX"、7thシングル「beat "N" message」発売
8月7日　布袋、今井美樹と再婚
8月15日　布袋、全国ライブツアー「GREATEST HITS TOUR」スタート。全国21カ所26公演
8月18日　氷室、17thシングル「SLEEPLESS NIGHT ～眠れない夜のために～」発売
※ドラマ「氷の世界」(CX系)主題歌
10月27日　氷室、18thシングル「ダイヤモンド・ダスト」発売
10月30日　"PRISCIILA"、8thシングル「dark Orange」発売
11月10日　布袋、"TOKIO"のシングル「愛の嵐」プロデュース
11月20日　"De+LAX"、8thアルバム「RennaSSance」発売
12月24日　氷室、ビデオ「100152」発売

【2000年】

1月15日　氷室、19thシングル「永遠～Eternity～」発売
※東映系映画「ISOLA」主題歌
1月26日　布袋、ライブアルバム「TONIGHT I'M YOURS」と、シングルのB-sideを集めたベストアルバム「ANOTHER SIDE OF GREATEST HITS B-SIDE RENDEZ-VOUS」を2枚組DUAL CD PACKとして発売
2月2日　氷室、DVD「100152」発売
2月19日　氷室、「スーパーカウントダウン with 氷室」(TOKYO FM)出演
2月23日　氷室、12thアルバム「MELLOW」発売
同日　布袋、ライブビデオ「TONIGHT I'M YOURS」発売
2月26日　氷室、「WHAT'S UP! SATURDAY」(ZIP-FM)ゲスト出演
2月28日　氷室、「Jay-Land shuffle」(FM OSAKA)ゲスト出演
4月26日　布袋、江角マキコのシングル「ONE WAY DRIVE」プロデュース
5月31日　布袋、相川七瀬のシングル「midnight blue」プロデュース
※以後、さらにシングル「SEVEN SEAS」「NO FUTURE」をプロデュース
8月30日　布袋、18thシングル「VAMPIRE」発売
10月18日　氷室、13thアルバム「beat haze odyssey」、氷室の世界観をCGで完全に再現したビデオ／DVD「DIGITAL BEATNIX TOWER」発売。同日、2年ぶりのライブツアー「KYOSUKE HIMURO TOUR 2000 BEAT HAZE ODYSSEY」がスタート。全国21カ所35公演(15万人動員)
※ツアー最終日の12月31日、FCを対象にカウントダウンライブを開催(代々木第二体育館)
10月25日　布袋、19thシングル「LOVE JUNKIE」発売
※「CDTV-Neo」(TBS系)10月度オープニングテーマ
10月28日　氷室、「POWER CHODE 802」(FM 802)ゲスト出演
11月25日　布袋、主演映画「新・仁義なき戦い」(東映)が公開
11月27日　氷室、「HEY!HEY!HEY! MUSIC CHAMP」(CX系)出演
11月29日　布袋、7thアルバム「fetish」、サウンドトラック・アルバム「新・仁義なき戦い。そしてその映画音楽」発売
12月20日　布袋、全国ツアー「ROCK THE FUTURE 2000-2001 FETISH TOUR」スタート。全国14カ所21公演
12月25日　氷室、「HEY!HEY!HEY! MUSIC CHAMP クリスマススペシャル」(CX系)にZEPP TOKYOからライブ中継で出演
12月30日　氷室、「WONDA ゴールデンヒッツ」(TOKYO FM)ゲスト出演。
※スペイン坂スタジオでの公開放送にファンが殺到

【2001年】

1月1日　氷室、20thシングル「Girls Be Glamarous」発売
※資生堂ピエヌCMイメージソング。C/W「REVOLVER」はバラエティ番組「たけしの万物創世紀」(ANB系)エンディングテーマ
同日　布袋、20thシングル「BORN TO BE FREE」発売
※映画「新・仁義なき戦い」(東映)主題歌
2月21日　布袋、相川七瀬のアルバム「Purana」プロデュース
3月16日　布袋、ライブアルバム「ROCK THE FUTURE TOUR 2000-2001」発売
3月23日　布袋、ライブビデオ「ROCK THE FUTURE TOUR 2000-2001」発売
4月26日　布袋、忌野清志郎・音楽30周年記念イベント「ナニワ・サリバン・ショー ～imawano night～」ゲスト出演
6月30日　高橋、ライブハウス・RITZ(高円寺)で行われたBOØWYのコピーバンドのイベントに参加
※高橋は、未だに「BOØWY 高橋」とサインしている
7月13日　"PRISCIILA"1stアルバム「PRISCIILA」発売
7月25日　布袋、ライブDVD「HOTEI LIVE JUKEBOX」発売
8月10日　布袋主演の映画「新・仁義なき戦い」(東映)がビデオ化
9月19日　結成20周年を記念したフリーペーパー「BOØWY mag」発行
9月27日　氷室、バラードだけを収めたアルバム「Ballad ～La Pluie」発売
10月　高橋、第2期"BLUE CADILLAC ORCHESTRA"にドラマーで参加
※現在までに高橋は"PRISCIILA"という新バンドを結成、"De+LAX"、"BLUE CADILLAC ORCHESTRA"と3つのバンドをかけ持ちしている。
10月11日　"BLUE CADILLAC ORCHESTRA"、新宿URGAで1stライブ
10月27日　「LAST GIGS」ビデオ・DVD発売
11月14日　デビューから解散に至るまでの8年間を綴ったフォトブック「BOØWY GIGS 完全版」(シンコー・ミュージック刊)発売
12月21日　"BLUE CADILLAC ORCHESTRA"、新宿URGAで「ALOHA NIGHT Vol.1」を行う
●布袋、缶コーヒー「BOSS」(サントリー)CM出演
※他の企業CMとコラボレートした作風とコミカルな演技が話題になり、現在まで続いている
11月25日　伝説となった87年12月24日の解散宣言ライブを収録したフィルムコンサート「1224 film」スタート。全国22カ所24公演
※12月14～16日は渋谷公会堂で上映
11月28日　2枚組のライブアルバム「"GIGS" CASE OF BOØWY」、DVD「"GIGS" CASE OF BOØWY vol.1/2」、DVD「BOØWY VIDEO」、DVD「SINGLES OF BOØWY」発売
同日　松井、初のベストアルバム「DECADE」発売
同日　"De+LAX"、ベストアルバム「Best of De+LAX」発売
同日　高橋、アルバム「楽しき人生」再発売
11月30日　布袋、ライブ・イベント「AAA in 大阪城ホール」に出演
12月24日　ビデオ／DVD「1224」発売。87年12月24日に渋谷公会堂で行われた解散宣言ライブをノーカット収録

【2002年】

1月20日　布袋、現在の妻・今井美樹が妊娠していることを公式ホームページで報告
1月23日　REMIXアルバム「MORAL+TRANCE MIX/MORAL+3-DIGITAL REMASTER LIMITED EDITION」、TRANCE REMIXアルバム「MORAL-TRANCE MIX」発売
2月6日　布袋、21thシングル「RUSSIAN ROULETTE」発売
※PS2用ソフト「鬼武者2」(カプコン)主題歌。C/Wの「FROZEN MEMORIES」は映画「KT」の主題歌
2月15日　"BLUE CADILLAC ORCHESTRA"、高田馬場 Club PHASEでライブ
3月6日　布袋、8thアルバム「SCORPIO RISING」発売
※松井がベースで1曲だけ参加
3月13日　ビデオ「LAST GIGS」が第16回「日本ゴールドディスク大賞」の「ミュージック・ビデオ・オブ・ザ・イヤー(長編)」受賞
3月28日　"BLUE CADILLAC ORCHESTRA"、新宿URGAで「ALOHA NIGHT Vol.2 -Another Side of De+LAX-」を行う
3月29日　10枚組CD BOXセット「BOØWY COMPLETE -21st Century 20th Anniversary EDITION」発売
※全曲リマスタリングの復刻版
4月1日　氷室(電話)、布袋、「HEY!HEY!HEY! MUSIC CHAMP」(CX系)出演
5月17日　布袋、全国ツアー「HOTEI ROCK THE FUTURE 2002 SCORPIO RISING TOUR」(予定)
※松井、布袋の全国ツアーに参加(予定)

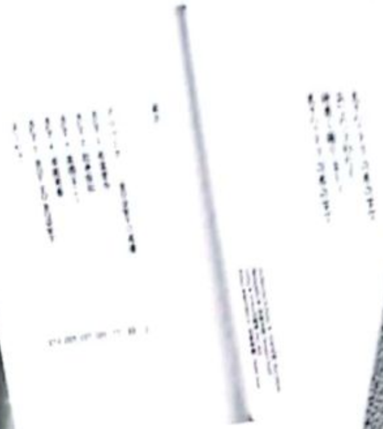
【参考文献】
「大きなビートの木の下で」(紺待人著／CBSソニー出版刊)
「BOØWY "RENDEZ-VOUS"」(ソニーマガジンズ刊)「BOØWY "GIGS"完全版」(シンコー・ミュージック刊)

【オフィシャルHP】
東芝EMI　http://www.toshiba-emi.co.jp/
ユニヴァーサル・ミュージック
http://www.universal-music.co.jp/polydor/artist/himuro/
氷室京介公式ページ　http://www.himuro.com/
高橋まこと公式ページ　http://www.makotomic-drs.com/

ヤンキー系青春小説としての『大きなビートの木の下で』を読む

文▶高橋道彦[音楽評論家]

氷室も悩んで大きくなった



「大きなビートの木の下で」
(紺 待人／ソニー・マガジンズ) 1300円(税抜)

"BOØWYが結成されるまで"を綴ることで異色のバンド伝記となった「大きなビートの木の下で」だが、北関東育ちのヤンキー少年の青春記として読んでみても、なかなか味があるようで。

抑えた筆致にかえってホロリ

86年に出版された「大きなビートの木の下で」が面白い。ボウイ・ストーリーと銘打たれたこの本は、メンバーをよく知る著者、紺待人が書いたある種の青春小説と呼びたいもので、プロローグに続く各章を氷室京介、松井恒松、高橋まこと、布袋寅泰のひとりひとりに分け、最後の章を〈BOY To BOØWY〉として、新宿ロフトでの初ライヴまでを追いかけていく。

子供時代まで遡り、家族や友人、恋愛と音楽の話題を絡めながら進んでいくのは各章で共通しているが、なかでも最も面白いのは、徐々に不良～ヤンキー化していく氷室の心の動きを描いた第1章だ。

ひとつのきっかけは中学生のときに起こった。陸上部の先輩を殴ってしまった氷室は、部を除名になり、後日、彼はその先輩ら3人組に呼び出され、殴り合いの喧嘩に勝利する。この事件を「ある意味では自分らしさとの出会いだった」と書く筆致には時として情緒を優先する場面もあるのだけれど、全体的には冷静。決してベタベタにはならずに書き進んでいく。だからこそ、喧嘩で「勝って相手を傷つけても、負けて自分が傷ついても、それはすべて自分のことでしかない」「そのストレートなプロセスがとにかく自分の何かにマッチしているような気がしていた」という不良の純情を描く一文を、ホロッとしながら読めるのだ。

ツッパリ転じてパンク・ロッカーへ

その後も氷室は、眉を剃った連中をチョーパン(頭突き)で仕留め、バイクを失敬しては無免許で捕まったりしている。初体験は中2の冬なんて話もさりげなく登場するが、県立高校時代、一番の悩みが制服だったという話は妙におかしい。本当はガクランを着て、おそらくはドカンやボンタンのような太いズボンを履いて凄みをきかせたかったのだろう。しかし、彼の学校はブレザーが制服だった。リーゼントをきめ、ペシャンコにしたカバンをブラ下げてみても、誰かとやり合った後、"俺は県立の氷室だ、何かあったら来いよ"と名乗るたび、ブレザー姿のせいでさえない思いをしていたという。ツメエリが嫌だったこともあってクリスチャン系の私立中学を選んだ布袋とは実に対照的だ。

「SCHOOL OUT」「ELITE」「MASS AGE」「RATS」「MORAL」「ON MY BEAT」など、BOØWYのファーストで氷室が書いたほとんどの歌詞は、社会への違和感を表わしている。それはパンク～ニュー・ウェイヴの時代を映すと同時に、彼が"すべては自分のこと"と思いながら喧嘩に明け暮れていたころの焦燥感をも、素直に映し出しているといえそうだ。

友人の家族からも"氷室には関わるな"と言われ出したころ、彼は暴走族に加わってもいた。だが、そんなときに目にしたキャロルの映像は"氷室の何かを確実にノックした"と紺待人は書く。そして、これを分岐点として、氷室は喧嘩でもバイクでもなく、音楽への道を歩んでいくことになるのだった。

文▶烏丸 通［ジャーナリスト］

第8回 BOØWY

2001年のBOØWY
～Jポップの売上下落が意味するもの～

2001年秋、BOØWYの活動を集大成するCDボックスセットや解散コンサートを収録したDVDなどが一斉に発売された。実にシンボリックな現象だと思った。というのは、2001年とはJポップの「BOØWY型ビジネスモデル」が破綻した年だからである。

2001年秋、BOØWY（82年～88年。以下ボウイと表記）の活動を集大成するCDボックスセットや解散コンサートを収録したDVDなどが一斉に発売された。88年4月の最終公演「LAST GIGS」のDVDは約1ヵ月で38万枚を売り、宇多田ヒカルと並んで「史上最多売音楽DVD」の仲間入りするのは確実だという。実にシンボリックな現象だと思った。というのは、2001年とはJポップの「ボウイ型ビジネスモデル」が破綻した年だからである（後に詳述）。ボウイが生み出した「売り方」の手法は、解散後も日本のポピュラー音楽業界の主流となり、現在まで続いた。それが昨年についに「ご臨終」を迎えた、よりによってその時に、ボウイが最後っ屁のように蘇った。それが私にはひどく興味深く思える。

本稿では、彼らの音楽的な評価は省き、その「ボウイ型ビジネスモデル」の要素を分析する。まず要点を箇条書きにしておこう。

(1)音楽と視覚メディアの融合＝音楽を「聴く」ものから「見て聴くもの」に変えた。

(2)そのために、視覚演出の専門家チーム（スタイリスト、メークアップアーティスト、写真家、ステージ演出家など）が本格的に「非歌謡曲」に関わるようになった。すなわち、本来は「自分で曲を作って歌う」という個人作業であるはずの非歌謡曲型ポピュラー音楽をチーム化（組織化）した。

(3)マスメディアや一般企業とのタイアップによって音楽業界の外の資金や人材が業界内に流れ込んだ＝非歌謡曲型ポピュラー音楽の企業化。

(4)売上げ枚数・金額で音楽を価値査定することを公認した。つまり音楽を「経済行為」として査定することを宣言した。

「雑誌タイアップ」は「TVタイアップ」の原型

さて、本論に入る前に「ボウイ前史」をおさらいしておく。まず、戦後一貫して日本ポピュラー音楽界の主流を「歌謡曲」が占めていたことは言うまでもあるまい。歌謡曲の特徴は、プロの作詞・作曲家が楽曲を提供し、歌い手はそれを歌うことだけが仕事である点だった。歌い手のスケジュールや金銭はマネージメント会社（俗称・プロダクション）が管理し、レコード会社、ラジオ・テレビ会社といった企業が聴き手に音楽を届ける。すなわち音楽の組織化・企業化が徹底した世界が「歌謡曲」だった。

70年代前半、それと袂を分かって登場したのが自ら曲を作って歌う「シンガー・ソングライター」の一群である。井上陽水、吉田拓郎、荒井（松任谷）由実、中島みゆきなどがこれに属する。彼らは、テレビ出演を拒否した。「シャボン玉ホリデー」「夜のヒットスタジオ」など歌番組は「歌謡曲」のためのメディアだったからである。ベトナム反戦運動とカウンター・カルチャー（反政府・反大企業）の余熱が残る当時の若者層にはこれが「カッコいい」ことだった。これが「非歌謡曲型」音楽が日本の音楽市場で大きな存在になった初めてのケースである。

さらに70年代後半、英米からパンクロックの影響が波及、80年前後にARB、アナーキー、シーナ＆ザ・ロケッツなど「ジャパニーズパンク・ニューウエイブ」と称される一群が登場する。ボウイもこの中から世に出た。82年、彼らはビクターから『MORAL』でデビューしている。ボウイも「自作自演」「テレビに出ない」点では「シンガー・ソングライター」「パンク・ニューウエイブ」の血を引いていた。ではどのように(1)「視覚メディアとの融合」は起きたのか。答えは雑誌である。

実は、デビュー前のボウイは惨めな有様だったらしい。当時パンク・ニューウエイブの拠点だった東京・新宿のライブハウス「ロフト」でボウイ（当時は『暴威』と表記していた）を見たビクター社員はこう証言している。

「チャラチャラしすぎで、ロフトからも完全に浮いていた。ルックスもダサかった。洗練されてない布袋（寅泰）って想像してごらんよ。目立ったのは背が高いことだけだった。ただ氷室だけは印象が強烈でね。歌が歌謡曲みたいだったから。あれま、ロックバンドで西城秀樹が歌っているよ、って思った」

発売元のビクターの人間ですらこんな態度なのだから、85年までのボウイは「冷遇」「不遇」の一言だった。状況が一変するのは84年10月に「ユイ音楽工房」が彼らのマネージメント

を引き受け、豊富な宣伝資金を持つ東芝EMIがバックに付いて以降だ。両社はボウイを、当時隆盛を極めていたバンド系ビジュアル雑誌のグラビアに露出させる作戦を取った。ソニー・マガジンズ社やシンコー・ミュージック社といった音楽産業系出版社が出していた「PatiPati」「B-Pass」などである。

私は新聞社記者を15年経験したので「広告と記事の相互不干渉」はジャーナリズムの絶対原則だと信じているのだが、これらの雑誌は方針が逆のようだ。「記事の掲載と広告出稿(音楽産業が広告料を出版社に支払う)が交換条件」という「タイアップ」が常態化していた、と前出のビクター担当者は証言している。親会社が音楽産業であることから、音楽を商品として宣伝するために設計された雑誌なのだろう。この「雑誌タイアップ」が90年代の「TVタイアップ」の原型となる。

ボウイはこのグラビアで水を得た魚のように活躍する。読者が受け取るバンドの印象を計算し、衣装を用意し、メークを施し(それまで日本の男性ロックバンドが化粧することは絶無に近かった)、カメラマンが腕を振るう。この過程で、スタイリスト、メークアップアーティスト、写真家など(2)「音楽を視覚化するチーム」が組織された。

つまりボウイは「オーディオ」型(聴覚情報)音楽から「オーディオ・ビジュアル」型(聴覚・視覚融合)に非歌謡曲系ポピュラー音楽を転換させたのだ(非歌謡曲を歌謡曲の手法に戻したともいえる)。ボウイを「ビジュアル系バンドの開祖」と俗称するらしいが、事実はまったくその通りなのである。

例えば、GLAYのTAKUROは、函館にいた中学3年の時にボウイの「B・BLUE」にショックを受け、以来「"バンドの構築美"みたいなのを学んだ」と明言している(「別冊カドカワGLAY」角川文庫)。GLAYは「ボウイ型ビジネスモデル」を忠実になぞって成功したバンドと言えるだろう。

「小説家型」から「映画製作型」へのロックビジネスの転換

ここで忘れてならないのは、80年代がバブル経済の最盛期であり、一般企業が「フィランソロピー」「文化事業」といった流行語のもとに音楽産業との連携を深めていたという事実である。具体的には、コンサートへの協賛、テレビ・雑誌の商品広告への出演などいわゆる「タイアップ」を指す。これが(3)だ。例えば、ボウイの最終公演(88年4月、東京ドーム2日間。計11万人動員)はオンワード樫山がスポンサーについている。当時、同社はジャン・ポール・ゴルチエの販売権を持っており、最終公演のボウイの衣装もゴルチエ=オンワードの提供だった(ツアーパンフレットに明記されている)。

スポンサー企業にすれば「人気者」が自社製品を使ってくれることほど有り難い宣伝はない。また音楽産業にすれば、協賛企業が資金を提供すれば、チケット売上げで赤字を被るリスクを回避できる。まさに共存共栄なのだ。ちなみに、前述のツアーパンフには照明、ステージ設計を含めるとなんと16個人・法人名が視覚担当者として表記されている。いかに組織化・企業化が進んでいたか、わかるだろう。

わかりやすく言うと、ボウイは「個人で自作自演」という「小説家型」だった非歌謡曲型ポピュラー音楽を、チームで作る「映画製作型」に転換させたのだ。つまり、ミュージシャンは「出演者」であり「監督」や「衣装係」「大道具係」「照明係」が他にいる。さらに一般企業という資金源が付き、チームとして「ボウイ」という商品を仕上げる。そう考えれば「売上げ」という商品評価の中で、音楽的実力の比重が相対的に低下するのは、不思議でもなんでもなく、むしろ自然な流れである。「音楽的にはそこそこでも、見栄えさえしっかり仕上げれば採算は合う。それもロックバンド形式で」というのがボウイ型ビジネスモデルが残した「お手本」と言えるだろう。

さすがに氷室京介はこの教訓をしっかり身に付けたようだ。ボウイ解散後、彼はソロとしてボウイに負けたくない、と前置きしたうえで「勝ち負け」の定義をこう語っている。

「そりゃ売れるってことじゃない？多くの支持を得るという。(中略)売ろうと思って作ってないならプロやめりゃいいんだよ」(「宝島」89年1月号)

驚くほかない。これは表現者や芸術家の発想ではなく、経済人、ビジネスマンの発想である。

さて、ボウイは88年に解散するが、その後も日本の音楽産業はボウイ型ビジネスモデルをそのまま踏襲、さらに発展させた。最大の違いは、タイアップ先媒体を雑誌からテレビに替えた点である。90年代は「テレビタイアップ」(TVCM、ドラマ主題歌への楽曲提供、ミュージシャン本人の出演など)が隆盛を極めた時代だ。例えば、オリコンTOP20を年代順に調べると、88年(ボウイ解散の年)に23曲にすぎなかったTVタイアップシングル曲は、97年には47曲にまでなっている。

ところが、01年になってこのテレビタイアップ依存型ビジネスモデルがついに破綻した。昨年の年間レコード総生産金額は、タイアップ全盛期の98年からなんと863億円もダウン、約5031億円に落ち込んだ(日本レコード協会調べ)。3年間で15%が吹き飛んだ計算になる。

原因はなにか。興味深い報告がある。電通総研の2001年度レポート「情報化社会に生きる」である。首都圏815人を対象にした調査で、同レポートは「インターネットなど情報リテラシーが高い層ほど接触メディアが多様化」し「テレビ視聴時間を優先的に削る」と明記している。

このニつの調査結果を、ここまでの論考に重ねてみよう。「90年代、Jポップはテレビに依存していた。が、情報に敏感な層はテレビを見なくなり始めた。同時にレコードの生産額が下落した」。要するにこれは「TVタイアップに依存して売るJポップビジネスモデルは終わりが見えた」ということではないのか。

それはつまるところ85年にボウイが始めたビジネスモデルの終焉でもある 。ボウイの総決算のようなCD・DVD全集は、過去16年のJポップの墓銘碑にようにさえ私には思える。

(敬称略)

CamScannerでスキャン

①結成・覚醒・デビュー

運命的な出会いを演出することが必要です。「楽器屋に貼ってあったメンバー募集で結成、レコード会社へとデモテープを送りオーディションを経てデビュー」なんてのは興醒め。ねえ、われわれは神話を作ろうとしているのですよ。イザナギとイザナミがお見合いパーティーで出会うと思いますか？

嶋大輔を例に出しましょう。当時高校生だった彼のデビューは、横浜銀蝿のコンサート会場のトイレで隠れてタバコを吸っていたところをメンバーが説教したのがきっかけ。果たしてメンバーが客とおんなじトイレに出入りするのかという疑問は置いといて、このエピソードは、原石時代から光を放っていたダイヤモンドが悪の世界から救われるという、素晴らしいファンタジーを含んでいます。

アイドルのデビューのきっかけによくある、「弟が勝手に応募して」とか「友達のオーディションについていったらスカウトされた」なんてのも原石神話の典型。才能は、自ら輝こうとせずとも輝いてしまうものなのです。

まあ、正反対の例として、永ちゃんの「成りあがり」みたいに底辺から這い上がるのも一つの伝説ではありますが、ここでは割愛。

とにかく中途半端がいかんのです。

②ブレイク

ここで大事なのは、何より「○○現象」という言葉をでっちあげることです。しかし、「BOØWY現象」とか「バクチク現象」とか「たま現象」とか、よく「○○現象」って言いますけど、言葉ばかりが先行して、肝心の「現象」そのものが具体的に何を指してるのか皆目わかりません。普通に「BOØWYブーム」とか「BOØWY人気」とか言やいいのに、ことさら新語作って得意がってるようにしか思えない。「花柳現象」なら、家元を刺したり、さるお方のパレードに爆竹を投げ込む現象のことだと分かるのですが……。

ブレイクのしかたにもいろいろあります。関西の有線から火がつくとか、ライヴのチケットが5分でソールドアウトとか、ポスターが盗まれるとか、そんなあたりが定番でしょうか。

正直なところ、ドラマの主題歌になったのをきっかけに売れる、というのが最も一般的なパターンなわけですが、ドラマ名ってかなり間抜けだったりするので、バイオグラフィーにはタイトルが載らないことも多いようです。「妊婦ですよ2」とか「走れ公務員！」とか「ツインズ教師」とか言われてもねえ。

③解散・引退

解散の理由は、何があろうと「方向性の違い」。これで押し切らねばなりません。たとえ、会社を辞める本当の理由が使い込みや不倫の清算であろうとも、辞表には「一身上の都合」と書くように、とにかくバンドの辞表には「方向性の違い」としか書いてはいけないのです。

解散後にソロとなったメンバー全員が全員、地方営業でバンド時代のヒット曲ばかり演奏してたとしても、それはそれで方向性の違い。散開だの終了だの言い方はいろいろありますが、すべては発展的解消。ポジティヴに、ポジティヴに考えましょう。

しかし、あんまり気軽な考えで神話言ってると、ほんとうに宗教がらみで解散したバンドや引退したアーティストも多々いたりするので要注意なんですが。

神話はこうして作られるのです。

しかし、丁重に神棚に上げて置いたリヴィング・レジェンドが、不意に再結成や復帰を果たすことがあります。飽くなきクリエイティヴィティを褒め称える文章を献上したというのに、往年のレパートリーばかり歌いながら全国ツアー。そんな老醜をさらされた日には、大切にしてきた神話や伝説が台無しです。

しかし、復活するからこそ神なのです。聖書も確かそう言ってたよ！

売れてる時に試算した生涯賃金、それを前提に購入したマンションのローン支払い続けるのだって大変なんすから。だいたい、伝説が終わった後の人生のほうが長いわけでさ。

起立！　礼！　解散！

イラストレーション／スズキサトル

絶対役に立つ、超・実用講座

偏差値40からの音楽ライター予備校

古くは村八分からX JAPANまで、日本ロック史において数々の伝説が生まれ、そして神話となった。伝説とはどのようにして生まれるのか? そこにはいつも音楽ライターがいた。そして、伝説は作るものなのだ!

必須科目14

伝説の作り方

責任講師 下井草秀 先生

起立! 礼! 着席!

CDセールスの市場も縮小の一途をたどる不景気な昨今、ビジネスの方策として有為なのは現有財産をどのように活用するか。海のものとも山のものともつかぬ新人に資本を投下するよりは、ある程度の売上が見込める大物アーティストの旧譜をリマスターだ紙ジャケだボーナストラックだボックスセットだと手を変え品を変え再発するほうが堅実なビジネスに決まってます。

ことはビジネス。縮小再生産では展望がありません。ですから、リイシューの際に必要とされるのは新しい顧客層の開拓。しかし、いざ再発のプロモーションを大々的に展開しようと思っても、アーティスト自身の協力を得られないことが多いのも事実。なぜかと言えば、当の本人が契約内容に不満でとっくにレコード会社を移籍してたり、バンドの解散理由がメンバー間の不仲だったりするからです。まあ、今さら過去のこと語りたくないってことね。中には、オリジナル盤発売時のインタビューをまるまる再録するという『サウンド&レコーディング・マガジン』みたいな猛者もいるんですが……。

そんなこんなでアーティストのインタビューが不可能である以上、鍵を握るのはわれわれ音楽ライターの書き原稿。現役時代を知らぬ若い世代のリスナーに、アーティストの伝説を懇切丁寧にとくとくと教え込むのです。

伝説とは何か。

通勤電車で見かけた『週刊ポスト』の中吊り広告。左トップには白ヌキゴシック体でデカデカと「あの伝説のアイドルが脱いだ!」。しかし肝心の被写体が書かれておらず頭を駆け巡るあんな名前こんな名前。いつもの駅で降りるやいなや、遅刻もかえりみず駆け込むコンビニ。スタンドから抜いたポストを目次も確かめずめくれば、目に飛び込むのはレーズンのような乳首と張りを失った二の腕。30秒ほど呆然としたのち目をやるプロフィールには、とうの昔、記録の彼方に飛び去ったはずの名前とともに「伝説の3人組アイドル、○○○○の一員としてバラエティ番組『×××』にレギュラー主演し話題沸騰。惜しまれながら解散するもその後はVシネマなどで活躍中」とか何とか。伝説? 話題沸騰? 惜しまれながら? 活躍中? 脳裏を去来する無数のクエスチョンマーク。

これが伝説の正体です。あまたの伝説を消費して、われわれは大人になっていくのです。

しかし諸君! 森前首相が断じたように日本は神の国。八百万の神が遍在する我が国だからこそ、神話や伝説の類がそこらじゅうにあふれているのは自明の理なのです!

そもそも、最近の少年少女にとっては、携帯電話もMDも存在しなかった時代の話など有史以前の神話も同然。事実だとか捏造だとか、そんな詮索は神々に対して失礼の極み。神話の世界では、科学で解明できないことが起こっていようと何の不思議もないのです。ロック古事記を、Jポップ日本書紀を、稗田阿礼よろしくわれわれが綴るのです! さあ、ロックンロール・スウィンドルを始めましょう!

話題の本をJポップとのリンクで読み解く!

書評でポン

文▶栗原裕一郎[ライター]

第2回:「CLOUDY HEART」な3冊 ——ヤンキーとオタクは日本の2大民族集団!?

BOØWY美学の背景をなすのは心意気勝負のヤンキー文化、その対立項はセンス勝負のオタク文化。増ページ成った連載第2回は、日本のサブカルチャーを貫くこの2大潮流をさぐってみました。

たいへんなことを思いついてしまった。たった一文で、あれもそれもこれも、そればかりかあんなことやこんなことまで、いままで混沌と見えたあらゆることがキレイに説明できてしまう、まるで物理における大統一理論のような隠れた真実。まさかそんなハズが、とさんざ検討してみたが、しかし、どうやら間違いないらしい。

もったいつけてないでさっさといえ? はい。では。

「日本のサブカルチャーはヤンキーかオタク、いずれかに分類できる」

どうですか。Jポップでいえば、まず、ヒップホップやR&Bなんてブラックなところは紛うことなくヤンキーでしょ。ビジュアル系はいわずもがな、BOØWYもGLAYもヤンキー。パンク(くずれも含む)も基本的にブルーハーツの嫡子だからヤンキー。というか、渋谷系に象徴されるポップ偏執狂やレコード・マニアックなオタク連中以外はみなヤンキーだ。

じつはこれ、近田春夫センセイが「考えるヒット1」で小室哲哉を指し「電脳ヤンキー」といったのをヒントにしている。小室がヤンキーなら、だいたい全部そうじゃねえか。というか、日本人のメンタリティにふかーく根差している何か、それがヤンキーなのであって、逆にいえば、ヤンキー性を持ち合わせないものは爆発的には売れないし支配的文化にもならない。

そういう自民党55年体制みたいなヤンキー的メンタリティにそぐわない種族も単一民族国家とはいえ当然いるわけで、ヤンキー的抑圧を回避したいベクトルが高度成長末期のバブリーでぬるま湯な環境と幸福な合流を果たしたところに発生したのがオタクなのである。

ずいぶん大雑把だって? いいんだよ、社会学の論文書いてるわけじゃねえんだから。え、そんなことジョーシキ? そう? そうか? そうだったのかリリン、といまやなつかしのベタなボケをかましたところで、オタクとヤンキーを論じた本を見てみることにしよう。

言説が「機能不全」しているのは果たしてオタクだけか?

リリンといえばエヴァンゲリオン、エヴァといえば東浩紀。『動物化するポストモダン』(講談社現代新書)は、アニメや特撮、フィギュア、ゲーム、パソコンなどの「オタク系文化」がいまや日本のサブカルチャーの一大勢力となっているばかりか国外にも影響を与えているにもかかわらず、まともな論評・批評が疎外されている現状を打開し、「オタク系文化」をとおしてわれわれの社会がどのようなものなのか考えることを目的に書かれた、近年の東のオタク論を総括するような一冊。アニメとギャルゲー(パソコン用の美少女ゲーム)を主な素材に、ポストモダン─大きな物語の凋落、キャラ萌えとデータベース的消費、オタクの「動物的」消費行動というふうに論は進められていく。「動物的」というのはフランスの哲学者コジェーヴの概念。「欲望」を持つのが人間、「欲求」しか持たないのが「動物」だそうな。で、すっ飛ばして要点だけいうと(詳しくは本を読んでくれ)、消費社会が行くところまで行くと人は「欲求」に突き動かされるだけの存在になる、つまり「動物化」すると。コジェーヴさんの説を受け、オタクたちの行動はまさしく「動物的」になっていると東は主張する。

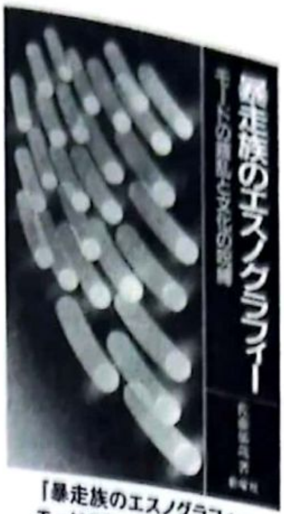
最初に立ち返って、「オタク」という言葉にかかるバイアス(平たくいえば偏見)の源を、東は、宮崎勤事件の後遺症や、オタク系文化と非オタク系文化との断絶などに求めているのだが、う〜ん、まあ歴史的に見ればそういうことになるんだろうけど、皮膚感覚的に身も蓋もないっちゃえば、気持ち悪いから嫌われてるんだってば。オタクって一目でわかるし、やっぱラーメン屋とかで隣に座られたらヤだもんよ。あ、いけね、「オタク」と「オタク系文化」がごっちゃになってしまった。

かようにオタクに小指の爪の先ほどもシンパシーを持たない身としては、ギャルゲーがどーのというような話は頭ではわかっても実感を持つにいたらないのだけれど(やったことないし)、東の「理論」は自身がオタクであることもあってかよくできているとは思う。でもまあ、人文系の「理論」なんてものは、精神分析理論がそうであるように基本的に「オハナシ」なのであって、もちろん整合性が取れているに越したことはないが、取れていたからといってどうってことでもない。むしろ整合性を保つためにか切り捨てられている部分との兼ね合いの方が気になる。J右翼とか。(日本の現在の文化状況一般について、当たり前のことを当たり前に分析し批評できる風通しのよい状況を作り出す)つもりなら、J右翼の素地になっている

「動物化するポストモダン」

CamScannerでスキャン

かもしれないニッポン最大の民族集団であるヤンキーを避けてはとおれないはず。東はオタクにかんするまともな議論が「機能不全」しているというが(オタク系論客の多さだけを取ってもそうは思えないけど)、ヤンキー文化へのそれはオタク以上に少ない、というか皆無に近い。それはたぶんヤンキーが自らを語る言葉を持たないためだ。だから、批評がなされるには、かつて鶴見俊輔らによって大衆文化が"発見"されたように、ヤンキー文化もまず"発見"される必要がある。



「暴走族のエスノグラフィー
モードの叛乱と文化の呪縛」

貴重なフィールドワークも ヤンキーの謎は未解明

検索しまくったのだけれど、ヤンキー文化を正面から取り扱った本は2冊しか見つけられなかった。佐藤郁哉の「暴走族のエスノグラフィー　モードの叛乱と文化の呪縛」と「ヤンキー・暴走族・社会人　逸脱的ライフスタイルの自然史」(ともに新曜社)。後者は品切れ。前者は1984年の発行と古いが、手に入れたものは2001年の第6刷とかなりのロングセラー。ヤンキー文化の強みだねー。

著者の佐藤郁哉は一橋大の教授で社会学者。エスノグラフィーとは、著者の言葉を借りれば、〈日本では「民族誌」と訳され、未開民族や特定の地域社会などの文化や社会経済組織をはじめとする生活の諸様式について、フィールド調査を通して組織的に描き出す方法およびその成果として書かれるモノグラフや報告を指す〉そうで、〈本書は、暴走族という、現代の日本に棲息する一部族についてのエスノグラフィーである〉とのこと。宮台真司が90年代に女子高生をフィールドワークしたように、80年代に幅を利かせていた暴走族という「部族」への潜入調査を試みたというところか。

膨大な資料とアンケート、インタビュー、それから著者の暴走族に接しての印象や直感をもとに、シャコタンや特攻服、当て字による族名(神出麗羅＝シンデレラ、武羅悪区江無屈羅悪＝ブラック・エンペラーなど)の美学の解析、「暴走族」という呼び名が定着する経緯も含めた、マスメディアの扇情的な報道と暴走族の相互フィードバック的共謀(「ドラマ化」と「自己ドラマ化」)による「暴走族神話」形成のようす、統計や白書にひそむ欺瞞の検証、暴走族をめぐるステロタイプな言説への批判(ドロップアウトした若者たちの行き場のない怒りがはっぱふみふみとか、自由を奪い枠にはめようとする社会へのへのへのもへじとか。こういう言説もまた「神話」を補強する)などが、詳細に展開されている。

出色の貴重な仕事であることは疑いないが、われわれ(と勝手にくくるけど)の興味への完全な答になっているとはいえない。たとえば、〈サーファー、ヒッピーなどという社会タイプに付随するファッションのスタイルとライフスタイルは、いわばできあいの台本である。青年たちは、みずから新たにシナリオを苦労して書かなくても、できあいのシナリオとプロットを借りて、自己を表現できる〉というが、暴走族という「シナリオ」にある、「二十歳過ぎたらバカやってられない」というような設定がどうして書き込まれるにいたったかはあきらかにされていないし、同様に、特攻服や日の丸といった意匠が右翼思想とは無関係にインパクトだけで選択されていることはわかったとして、ではなぜ特攻服や日の丸が選ばれたのか、あるいは、シャコタンというデザインがどのように発生し定着していったかも解明されていない。つまり、そういったあれこれを決定づけているヤンキー的メンタリティの謎はほとんど手つかずで残されたままだ。

だったら俺ぁ俺の道を行くぜ。なっ、翔アニキ

とはいえ、問題がデカすぎ手の着けようがないのも事実。さしあたっては、ヤンキー文化の担い手でいまいちばん熱いこの人の自伝で締めときましょうか。Vシネマの帝王・哀川翔の「俺、不良品。」(東邦出版)。まるごとヤンキー的御神託のカンヅメみたいな、ああもう、目もくらまんばかりに豪華な一冊。

〈よ～し、東京でまず日本の流れを見てやろうって思って。どういう構造で社会は成り立っているのか。それをしっかり見てから、上り詰めてやる!　みたいなね〉〈俺デビューから16年間、一回も休んだことない。熱出たら点滴打って行く〉〈結局、みんなが「大変だ大変だ」って言うのは、それは自分に置き換えたときに「大変だ」ということだよね。でも、やるのは俺。アンタらじゃなくて俺なんだからと〉〈借金が落ちついたあと、カミさんにはすぐにベンツを買ってやったよ。じゃないと俺が納得いかないから〉〈逃げないでその場にいれば、なんとかなる。俺は絶対逃げなかった。だから挫折じゃないんだ〉〈肝心なのは個人でしょ。それなら俺の勝ちじゃない。どっかの店行っても全部俺が払ってやるよ。バーンて〉

「俺、不良品。」

男(侠)はこうでなくっちゃいけない。ポストモダンのギャルゲーがデータベースででじこだにょ、なんてせせこましいことにかかずらってる暇があったら俺ぁ俺の道を行くぜ。って、あれ?　そうか、そういうことかリリン。おれってばヤンキー体質だったのか。

CamScannerでスキャン

撮影・金子光徳

はオウムと戦っていたのだ。このアルバムが、どれだけの心の正しい青年子女を、オウムから守ったか、知れない。（「そうさ」「いえる」「いまなら」ね）。

歌はこう終わっている。

神様を信じる強さを僕に
生きることをあきらめてしまわぬ
ように
にぎやかな場所でかかりつづける
音楽に
僕はずっと耳を傾けている

そう、「にぎやかな場所でかかりつづける音楽」に「耳を傾け」ること。それが九三年に小沢が打ち出した思想だった。

こうして、九五年、神戸では地震が起こり、東京ではサリン事件が起こり、若い人々はオザケンを聴いていた。（「その頃もぼくらを支えてたのは　やはりこの曲だった」）。

九五年のきわめつきは、むろん前年リリースの『ＬＩＦＥ』。中で一曲というなら、「いちょう並木のセレナーデ」を、わたしはあげる。

これは、女の子をフッた男の子の歌である。彼は、歌う。きっと彼女はいま頃、ボクのことを思ってるだろう。涙をこらえて。長い時間を僕らは過ごして、夜中には甘いキッスもした。そして話した、何の話だったかはもう忘れたが、たくさんの話を。おぼえてる、

晴海埠頭から船が出てゆくと
君はずっと眺めていたよ

でもそんな思い出を「ふみしめて」僕らは「ゆく」。思い出のカケラたちが星屑の中、ランデブしてるかもしれないね。

ああ、もし君がそばにいたあの恋のはじめの日々がまた来るのなら！君は言ってたっけ、この恋がダメになっても、心の用意はできてるのと。ああ、もし君がそばにいるのなら！君は言ってた。この恋がダメになっても、心の用意はできてるの……。

この歌はわたしに、Ｌｉｆｅに絶望しかなくとも、このままのＬｉｆｅがまた自分に未来永劫繰り返されることを自分は望むという、ニーチェの永劫回帰の言葉を思い出させる。小沢は言う。人は恋し、うまくいかず、別れる。でも、それでも恋すること、Ｌｉｆｅは、何と素晴らしいことか。

もう枚数がない、ベイビー。新作『Eclectic』、売れなくたって、わたしは聴く。とても、いい。イエイ！

※「愛について」「天使たちのシーン」「いちょう並木のセレナーデ」いずれも、作詞・作曲／小沢健二

When The Music's Over

「Jポップの越境者」解凍ファイル――第五回――小沢健二

文▼加藤典洋［文芸評論家］

遠くまで行く1000灯機のように

一九九五年、テレビでは、典型的な東大生[illegible]のオザケンが、下手な細い声して身体をゆらゆらさせ、歌っていた。我が家でもいまは家にいない息子が、「愛し愛されて生きるのさ」、音階を踏み外したダミ声で歌っていた。

あれは何だったのだろう。

二〇〇二年、新作『Eclectic』がリリース。わたしはいま、九三年から溯って小沢という川を釣りして、こう思う。バブルをすぎても、九五年の日本をすぎても、セプテンバー・イレブンの世界をすぎても、その音楽は古びない。その思想も古びない。あと十五年は、もつだろう。

なぜなのか。

小沢の歌は、どこかが違う。彼は寄り添いながら突き放し、突き放しながら、寄り添う。その歌は、アクイ[illegible]す。ましみ、くるしみ、かなしみ、よろこび。そんな調べ、そんな音、そんな声。

九三年に出た『犬は吠えるがキャラバンは進む』（現在『ｄｏｇｓ』）は、尾崎豊っぽいごくごくナイーブな曲想で聴く人を驚かすが、尾崎のように歌うことで、尾崎の歌の中に、どのような調べを人々が聴きとっていたのかを意識させ、教える。わたしが尾崎の歌を聴いてなぜイヤだったか、でも若い人がなぜこの調べにひかれたか。そこには理想を求めたいという青臭い希望、願い、反抗心があった。それは青臭く、うすっぺらい。チープな出来。そのことを十分に知りながら、小沢は言う。

「これよくない？　よくないこれ？」。

誰もが理想をバカにし、心の善男善女がカルト宗教に行くしかなかった時、理想は大事だと語る難しい[illegible]に挑戦したのは、わたしの知っている限り、サリン事件の前に『贋作・罪と罰』を作った野田秀樹と『アムリタ』を書いた吉本ばなな、それに『ｄｏｇｓ』を出した小沢健二である。九四年、九五年は、そこが思想の最前線。彼はそこで戦っていた。そう、新作での彼の言い方でいうなら、

遠くまで行く1000灯機のように

（「愛について」）

いまは『ｄｏｇｓ』とアルバム名を変えているが、「略称は、ぜひ〝犬〟でお願いしたい」と前の盤のライナーノートにはある。そのライナーノートはすばらしい。むろんすばらしいのはライナーノートだけではない。「昨日と今日」、「天気読み」他もいい

「dogs」（東芝EMI）

が、尾崎っぽい「カウボーイ疾走」がよくて、きわめつきは、やはり、これだけは聴いてくれとライナーノートが言う、「天使たちのシーン」。

金色の穂をつけた枯れゆく草が
風の中で吹き飛ばされるのを待っ
てる
真夜中に流れるラジオからのステ
ィーリー・ダン
遠い町の物語話してる

いまならわかる。このとき小沢は、村上春樹の近年の連作『神の子どもたちはみな踊る』に出てくる巨根をもったふにゃらとした主人公「善也」君、あるいは「かえるくん」と一緒に東京の地下に住む巨大な悪と戦うへなちょこ信用金庫係長「片桐」のようだった。あのへらへら顔で、実

流行り歌斬り捨て御免! RETURNS

Target Lineup 9

HYDE ▶ BUMP OF CHICKEN ▶ 326 ▶ 宇多田ヒカル ▶ 浜崎あゆみ ▶ モーニング娘。▶ 氷川きよし ▶ 藤井隆 ▶ 秋元康

マンガ DE Jポップ

松栄一画伯

HYDE

『ROENTGEN』

最近のラルクを見ていると思い出すのはユニコーン…

文▶川口瑞夫［ライター／編集者］

キューン KSCL-444
[CDアルバム] (3/27発売)

最近のラルクを見ていると、同じくメンバー全員が作曲をするバンドだったユニコーンの末期を連想してしまう。ユニコーンの場合、3カ月連続リリースが続いた「ケダモノの嵐」の頃が最盛期で、そのあとは、1年あけてアルバム→ソロ活動→ラストアルバム……という経過をたどったが、ラルクも「Ark」「Ray」の同時リリースを最盛期とするなら、ソロ活動に至るまでの経過は同じだ。

で、今回なぜか大文字になったHYDEのソロアルバム。先行シングルの時点では「ずいぶん地味だな～」という印象だったのだが、アルバムを聞いてみたら、その謎はすべて解けた！ 1曲目がもろにデヴィッド・シルヴィアンだったので、パーソネルチェックしてみたら、シルヴィアンのアルバムにも参加していたフィル・パーマーの名前があった。要するに、HYDEはこのアルバムでシルヴィアン・サウンドの模倣～学習をしているのだ。

一方、起用意図がよくわからないのが共同プロデューサーのイアン・カーナウとデイヴ・フォードで、彼らは90年代後半にはコムロ作品なども手がけているユーロビート系のリミキサーだ。そのせいなのか、一番印象に残るのが、シルヴィアン度の高い英語曲じゃなくて、HYDE節が冴える日本語曲の⑥「SHALLOW SLEEP」や⑩「SECRET LETTERS」だったりするのが残念。

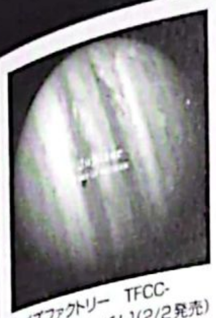
CamScannerでスキャン

BUMP OF CHICKEN

『jupiter』

自分を引き受ける柔らかな意思を歌いはじめたメジャー第1弾

文▶河田拓也[フリーライター]



トイズファクトリー TFCC-86101[CDアルバム](2/2発売)

みんなの歌、仲間の歌を肯定的なトーンで歌ったり、フラットに感覚的な自由を遊ぶ屈託ない同世代バンド達の中、バンプはそこからこぼれ落ちそうな「俺」を歌い、4人のシェルターにこもり目を閉じ自己完結することで得た「揺るぎ無い信念」を鳴らす硬いビートロックで、仲間を見つけ、絆を結んできた。結果、他者を求めながら、自信のなさゆえに自分からバリアーをはって「あいつらはわかってない」と閉じながら群れるようなしょっぱい若さのニーズに応えてきた面も、実際かなりあると思う。

他者に理解を求めることは、恥ずかしい。理解しようとすることは面倒くさい。でも、それぞれの他者や現場に向かい合う中で「いかんともしがたくこうである自分」を身に染み受け入れていくことでしか、本当に「独りであること」を支えていくことはできない。そして、その為にいちばん必要なのは、実は素直でい続ける強さだったりする。

『jupiter』でのバンプは、〈僕のことなんか知らないくせに〉と、根本的な孤独をまっすぐに歌いながら、〈人に触れていたいと 願うヒトが好きだ〉と、心の鎧を脱いで見せた。「変われること」と「変われないこと」の間で揺れる自分を引き受ける意思を、柔らかな心そのままの多彩な音で、肯定的に歌いはじめた。メジャー第1作。いよいよ、これからだ!と思う。

326

「火曜日の唄／Tuesday Song」

19解散、pal@pop起用など周到なソロ・デビューだが…

文▶栗原裕一郎[ライター]

キティMME UMCK-5053 [CDシングル] (3/26発売)

326のソロ・デビューと19の解散が同じタイミング、ね。わかりやすいことこの上ない。まあいいや、去りゆく人たちには惜しみなく手を振ろう。ということで326「火曜日の唄」。

歌(ゲスト・ボーカル松谷菜穂による別ヴァージョンもあり)+小説+PVのムービーという構成の、ヤケに豪華なデビューシングル。よくよく考えればさしてカネも手間もかかっていないのに、そう思わせるプロデュースでまず一飜。「どうせ19と同じだろー」との予想を大きく裏切るウィスパー・ボイスとポップ職人pal@popによるサウンド・メイク。これで二飜。リーチ一発ツモバンバンで満貫か!と思いきや、19に平和のみで蹴られたみたいね。

そんなことよりpal@pop。彼の匿名的ユニットChappieのファースト・シングル「Welcome Morning」は偏執狂的な名曲だった。こんなところに積み込まれていたとは。

オープン・リーチにさせたなら、姿を現わすのはしょっぱいくらいのフォーク・ソング。いうまでもなく説教くさい。バカモノ、いやワカモノ向け相田みつをと誹られながらも326がここまでのビッグ・ビジネスとなったのは、ひとえにあのイラストのおかげ。なるほどこの場じゃ、pal@popのサウンドを迷彩にしようと、そういう皮算用だったか。2度も同じネタがまかりとおるほど賭場は甘かない。背中が煤けてるぜ。

CamScannerでスキャン

宇多田ヒカル

「光」

“別人格で心の揺れを表現した超高度な独り言”

文▶谷亜ヒロコ［作詞家］

東芝EMI TOCT-4361
［シングル］（3/20発売）

宇多田ヒカルって、完全、夜型ですよね。この曲でも〈君という光が私を見つける／真夜中に〉〈暗闇に光を撃て〉など、夜に行動する人らしい言葉が出てくる。かく言う私も夜型。で、夜中に何をしているかというと、ネットで全然知らない人の日記を見るのが好きなのです。家でセコセコ仕事してる時のやるせなさや、似たような恋愛の悩みを抱えた人たちが、私と同じなんだぁ〜と思ってホッとするのよ。この曲を聴いた時にも、そんな気持ちになった。〈君〉〈僕〉などの人称がいくつか出てきて、珍しく登場人物に語らせてるけど、これって全部ヒッキー自身のことなんじゃない？〈読みのし過ぎ〉で不安に怯えるのも、そんな〈ことは止めて〉と励ますのも自分。真夜中のように、揺れる気持ち——超高度な独り言だ。ポップスやR&Bというより、センスあるのかド素人か何と言っていいか分からないような独特なもの。聴いてみれば、おなじみヒッキー節の出来上がり。〈…ないで／もっと良くして／ワンシーンずつ…でいいから〉のくだりなど、いつもながらグッとくる。勇ましいこと言って、ポジティブにが…。私も肯っ張りでオーケー？　そか、あ…ー。そう独り言で返したくなるのです。

浜崎あゆみ

『A clips vol. 2』

メイキングで見られる素顔がいちばん可愛くてソソるわね

文▶石井恒［ライター／編集者］

エイベックス　AVBD-91101
［DVD］（3/13発売）

あゆが男の子だったらいいのに…と、オカマの私は思うのよ。性差を逸脱した美しさがあるんだもの。女の色気はないし、ウィッグなしだと少年のように見える瞬間もあるから、たまに勃起しちゃうの。イかないけど。

収録されてるのは「vogue」から「Dearest」までのビデオ・クリップ。ひと続きの「vogue」「Far away」「SEASONS」は、まだアンドロイドくさいわ。「SURREAL」以降、キバり歌いにシフトしてからのものはそれから脱して、見ごたえ十分よ。

「SURREAL」と「M」は、あゆの美しさが画面に咲きほこる傑作映像で、曲の出来もいいから最高水準よ。でも次の「evolution」からは、白人と黒人ばかり出てきてウンザリ。立ちかけたチンコも萎えちゃう。異人種を使用人のように従えてる映像は一瞬いい気味だと思うけど、やっぱり東洋人としてのコンプレックス丸出しで小っ恥ずかしいわ。

実は、この5000円するDVD／ビデオの価値は、「Dearest」のクリップ1曲2バージョン分しかないの。だって、他はシングルDVD／ビデオが出てるし、「Endless sorrow」にはほとんどあゆは出てこないもの。エイベックスはファンをナメきってるわ。

ちょこっと収録のメイキング部分でスッピンの顔が見られるんだけど、これがいちばん可愛くてソソるの。もっと素顔が見られたら最後までイけるかも。

モーニング娘。

『いきまっしょい！』

女子の匂いに心臓がバクバク。そして呟く——俺はな、男なんや！

文［マンガ家］

女子校の文化祭に憧れた高校生の頃と基本的になにも変わっていない。仮に行ったところで彼女ができるなんて思っていない。

ふだんはイツでイツでイツでイ、靴底がすぐに擦り減ってしまうような勢いで街を歩き、

「俺はな、男なんや！」

高倉健や鶴田浩二ほどではないにせよ、東映実録ヤクザ映画から抜け出たよーな気分で歩いているからこそ、縁もゆかりもない乙女チックな世界に触れてみたいと思ってる。そしてその世界に触れてみて、接点のなさ、とかつくづく痛感して、

「ああ、やはり俺と彼女たちは無縁なのだ。俺は……俺は……」

と、それを生きるためのエネルギーとしよう。

「俺は男として生きていくのだ」

大昔、三十年の馬鹿騒ぎ。「仁義の墓場」石川力夫が刑務所の壁に血文字で書いた辞世の句。思い起こしながらまた今日から、ともすれば恋愛に溺れて男の道を見失ってしまいそうな自分を奮い立たせて生きていくのだ。

この際だからハッキリ書かせてもらう。

俺にとって"モーニング娘。"とは、そのようなものだ。

俺の中にある男の魂、いや、男として生きていくのだと決意した十代のあの頃から、無理に自分の中に育ててしまったかもしれない男の魂。それと異質であるからこそ触れ合いたくなるが、やはりここは俺の居る場所ではないと思うことで自分の道を再確認する。男の道を再確認する。そんな感じなのだ。

今回の新譜もまさにそれだった。

短期見た、女子校の文化祭だった。

女子の匂いに心臓がバクバクしてるよ。

だから一曲ずつ批評するとかいったノリじゃないんだよな。そこまで冷静じゃないとも言えるし。ま、マジなこと書いていいすかね？ 書いたことに音楽雑誌に書かなくていいわけだから、これで許してもらえると信じたいが、冷静になれるとして分析できるようになったら彼女たちも危険だと言える。

でも全然大丈夫。500%大丈夫っすね。

で、話それるけどちょっといいかな？

「いい歳して、モーニング娘。に夢中になったりしてどうかしてる」

女性ならともかく、背後から攻撃してくる同業者とか野郎どももいたりするわけですが、そういう連中は俺なんかとは生き方の違う、俺から見たら男ではない連中だよ。ま、そーゆー連中にかぎって普段から年端もいかない女の子をはべらせたり転がしたりして軟派な日常を送ってるよ。

もう一度書く。

俺はな、男なんや！

やせ我慢かもしれないが任侠道を歩みつづける男が、女子校のそばを通りかかってチラリと学校の中を覗き見してる寸法だよ。で、友達に見つかってなにしてんだと言われたら涼しい顔で言うわけですよ。

「別に、なんもしとりゃあせんぞ……」

泣けてきたよ。ともかくこれからも我々男子が違和感を抱き続ける、素敵な女子の花園であってほしい。押忍、無事

氷川きよし

「きよしのズンドコ節」

昭和歌謡にも独特のアプローチで異彩を放つ“時をかける三度笠”

文▶丸目蔵人［評論家］

日本コロムビア COVA-6637［ビデオシングル］（3/20発売）

世代によって田端義夫、小林旭、ザ・ドリフターズなど、思い出すメロディ、歌詞が異なるズンドコ節。ここ数年でも天童よしみ、長山洋子が歌っているが、氷川きよしバージョンは本来の作者未詳の書生節をアレンジ。各時代のミクスチュアというか、彼独特のタイム・トラベラー（時をかける三度笠）的要素を引き出そうとしている。

上京、集団就職、職工。高度経済成長期の下積み生活もラーメンやガソリンの匂いで代弁しつつ、映像はむしろ70年代から80年代の雰囲気を強調。いきなりミラーボールの下でトラボルタ風にポーズを取り、イントロでは森高千里のように動く（かといって、レトロな横ブイ・サインに逆戻りもするが）。嗚呼、なんたる脈絡の無さ。この「まぜまぜ御膳」状の安直さはかつて深夜枠（『若原瞳のラブリー10』など）で見た演歌プロモーション・ビデオの雰囲気そのまま。冠二郎が堅実に受け継いできた芸風を、さらにハイブリッドに仕立てた、といえば誉めすぎか。

チャバツの好青年が股旅演歌を歌う違和感の妙は無いが、流行の昭和歌謡へのアプローチにも独自の姿勢は感じられる。デビューの大ヒットにうまく折り合いをつけながら当分この手の路線でいくとするなら、本人、支持層の関心も含め、次は「アキラの自動車ショー歌」にならった「きよしの健康法ショー歌」なんてどう？

藤井隆

「ロミオ道行」

プロデューサー松本隆が久々に手にした絶好素材

文▶榊ひろと［音楽解説者］

アンティノス ARCL-214［CDアルバム］（2/14発売）

「ナンダカンダ」での弾けっぷりや“マシュー南”的マニアックな世界を期待して聞くと肩透かしを喰らう。全体的には80年代ポップスを現在の視点で再構築するというサウンド・コンセプトなのだが、ストレートにアイドル風なのは筒美京平が手掛けた2曲（各々マッチとトシちゃんのパロディ）とコモリタミノルによるテクノポップくらいで、あとは妙にニューミュージック的というか、松田聖子のアルバム曲や大滝詠一『ロング・ヴァケーション』、あるいは寺尾聰みたいな世界に仕上がっている。描かれている主人公のイメージも“本当はシャイで生真面目な好青年”といった藤井隆の素に近いキャラクターをなぞったものに思えるが、それって作詞／プロデュースを担当した松本隆の作品にさんざん登場していた青年像だったりする。つまり20代後半でデビューしたソロの男性アイドルという希有な存在を得て、歌の主人公／語り手として存分に活躍の場が与えられたということなのだろう。

あの時代に20代を過ごした世代には抗いがたい作品ではある。もろに「さらばシベリア鉄道」な「モスクワの夜」（本間昭光作曲）なんてのもあるが、圧巻は田島貴男が提供したスティーリー・ダン歌謡「リラックス」。この曲の前ではキリンジ堀込高樹による2曲も薄味のAORに聞こえてしまう。

CamScannerでスキャン

小泉今日子、おニャン子クラブ、とんねるず ほか

「作詞活動20周年記念　秋元流～虎ノ門編」「同～市ヶ谷編」

"企画物"の上にも20年！音楽大量消費時代の軌跡

文▶宝泉薫（元「よい子の歌謡曲」発行人）

ポニーキャニオン　[illegible]
[CDアルバム]（3/5発売）
なんてったってアイドル（小泉今日子）/[illegible]/セーラー服を脱がさないで（おニャン子クラブ）/川の流れのように（美空ひばり）/[illegible]/First Impression（野猿）ほか全48曲

SMH　MHCL-58～61
[CDアルバム]（3/5発売）
クリスマスキャロルの頃には（稲垣潤一）/GOOD-BYE青春（長渕剛）/彼女とTIP ON DUO（今井美樹）/ポケベルが鳴らなくて（国武万里）/[illegible]/STARS（中島美嘉）/[illegible]/愛が生まれた日（藤谷美和子・大内義昭）/[illegible]（とんねるず [illegible]）ほか全47曲
（写真は『虎ノ門編』）

「納得いかない」――85年5月に行なわれた「よい子の歌謡曲」のインタヴューで、秋元康はこの口癖(!?)を連発した。もともと彼は、正統的なものにチャチャを入れる"納得いかない"精神で世に出たわけだが、当時はまだ駆け出し。「『明星』の歌本で"秋元"が"秋本"になっていたりするのがさびしい」と苦笑しつつ「早く"秋元康の世界"を作りたい」と夢を語っていたものだ。おそらく作詞家・秋元康にとって初の本格的インタビューだったろう。そして、筆者が初めて商業誌に書いた原稿がじつは『新譜ジャーナル』の秋元康論だったりする。

とまあ、そんなゆかりの深い(!?)秋元の作詞活動20周年記念特別企画CD-BOXが出た。題して『秋元流』――まさに"秋元康の世界"を作り上げた成果ともいえるが、よもやこれほどの大家になるとは思っていなかったので、正直驚きを禁じえない。当時、彼は「お笑いなら、他の人に負けないと思う」と自画自賛していたが、「子供達を責めないで」(伊武雅刀)以外はさして面白いとは思えず、それよりはむしろフォーク世代らしい抒情性を生かし「青春のいじわる」(菊池桃子)みたいな世界を地道に追求していくと思っていたのだ。しかし、インタヴュー直後におニャン子クラブがブレイク、続いて「なんてったってアイドル」(小泉今日子)が出たことにより、彼は大家へと昇りつめていく。

その成功をもたらしたものが"業界的な感性に裏打ちされた企画力"であることは誰もが認めるだろう。同じく放送作家出身の阿久悠と比べても"ベタなわかりやすさ"において凌いでいる。映画少年だった阿久には多少の芸術志向が見られたが、テレビっ子の秋元は歌謡曲をサブカルとして処理することができた。だからこそ、美空ひばりに対しても的確な幕引きソングを贈れたわけだ。

そんな彼の特質は、この『秋元流』を見るだけでわかる。キャニオン、ソニーという二大お得意先にちなんで全体を"虎ノ門編"と"市ヶ谷編"に分け、それぞれのメーカーから発売。8枚のCDのうち、デュエットだけで構成されたものがあるのも"企画物の秋元"らしいところだ。そう、彼がもてはやされたのはあらゆるものが"企画"として面白がられ、飽きられていった時代なのである。

そういう意味で、この"全集"にはなんともいえない切なさと空しさがある。極論するなら、生産よりも消費を感じてしまうというか。実際、とんねるずによる一連のパロディ物も収められていることだし。秋元康とは、歌謡曲が食いつぶされ、Jポップへと再生するまでの過渡期に必要とされた才能かもしれない。

とはいうものの、駆け出しの頃から目をつけていた者としては"全集"を祝福したい気分もある。ただ困ったことに"企画"好きの秋元は、カヴァーリングメドレーなどという企画に興じたりして、マニア感涙の何作かを落としているのだ。つちやかおりや杉浦幸、あと田代まさしあたりも入れてほしかった。この点、大いに"納得いかない"のだけれど!?

CamScannerでスキャン

男子アイドル Here & Now

第1回 **w-inds.**

w-inds.「try your emotion」
（ポニーキャニオン、2/20発売）

少年易老楽難成

～しょうねんおいやすくがくなりがたし～

文▶榊ひろと［音楽解説者］
イラストレーション▶小石川ユミ

やはり2年目のジンクスというやつなのだろうか？　新曲「try your emotion」には前作「Paradox」からファースト・アルバム発売時にかけての勢いがまるで感じられなくなってしまった。冬季五輪関係の曲が（まるで日本選手陣の不振ぶりに呼応するかのように）軒並み期待外れの売上げに終わったことも、マイナスに作用しているのかもしれないが。

たしかにアルバム「1st message」の出来は悪くなかったけど、それで手の内を見せきったというか、可能性を探り尽くした感も否めないのだ。シングルの全曲を手掛ける葉山拓亮を中心としたライター陣の作品にはそれなりのヴァラエティもあるのだが、いかんせん橘慶太ひとりの声とポストT.K.的なサウンド・プロダクションだけでアルバム1枚というのはちょっと厳しい。このあたり松浦亜弥にも同様のことが言えるのではないか？

とりわけ声の主に強い思い入れのない聞き手にとっては、何らかの形で“群像性”なり“匿名性”を担保してもらわないと、「詞曲の良さに老若男女が胸キュンする」なんて事態にはなりえないのだ。それに涼平や龍一のファンは微々たるラップもどきで満足なのだろうか？　それとも初めて聞くアルバム曲でも二人の振り付けを思い浮かべることができるのだろうか？

さらに深刻なのはトレードマークたる慶太のハイトーン・ヴォイスが陰りを見せ始めたことである。といってもすでに16歳なので極端にキーが下がったというわけではなく、歌い込むことによって声が出来上がってトーンが変わってきたのだ。「Forever Memories」で登場した頃には“歌だけ聞いていると女の子みたい”と評判になったものだが、声質はもちろんのこと、唱法は安室奈美恵みたいだし、詞の世界はSPEED直系と、ユニット構成はDA PUMP風なのに、むしろライジング（フリーゲートに改称）系の女性アーティストの伝統をFolder 5以上に受け継いでいたのがw-inds.だったのである。そうしたある種ユニセックスなスタンスが聞き手に独特の切なさを感じさせていたのだが、デビュー時の衝撃や鮮度は曲を追うごとに薄れてきていたのも確かだ。

最近では顔立ちの方も何だか“さなぎ”状態のようで、子供の時にちょっと可愛いからといって誰もが美男美女に育つわけではないから、成長とはまことに残酷なものである。その分キャラ立ちしてきた涼平と龍一の表情はどんどん良くなっているので、当分は瞬間最大風速に終わった感も強いFLAME（事務所もレーベルも同じというのは何だかなあ）の急迫に脅威を感じる必要もなさそうだが。

CamScannerでスキャン

【執筆者紹介】

●安部薫（あべ・かおる）
文中の我が若き日のバンド名はDECAYS。数少ないオリジナル曲のひとつは『PARANOIA PARADISE』（略してパラパラ）。当時はバイトして買ったY'sの黒ずくめファッションも含め、80年代の病み（闇）を地で行ってたんだなぁ……。

●石井恒（いしい・ひさし）
71年生まれ。石川県出身。嗜好が倒錯すぎてSM系ヤリ部屋に行っても満たされない変態ホモ。『ISSタイムス』にて連載"J-POPに挑戦"スタート。すっかり色物です。

●石野環（いしの・たまき）
身長・布袋寅泰を考えるために引いた補助線＝同じ大男ということで竹内力、立ち位置が似てて競演もしてる藤井フミヤ、ゲームつながりでエアロスミス。むちゃくちゃですな。

●市川清師（いちかわ・きよし）
フリーエディター＆ライター。伝説のJポップマガジン『ミュージック・ステディ』元編集長。BOØWYとは、『ミュージック・ステディ』『宝島』などの雑誌を通じ、インタビュー、コンサート取材の機会を得ている。最近、山下達郎のコンサート・パンフレット、大貫妙子の宣伝パンフレットなど、シュガーベイブ関係の仕事が相次いだ。

●市川誠（いちかわ・まこと）
71年横浜生まれ。神田神保町で雑誌編集をしています。年に一度の検診で視力が左右ともに1.2から1.5になり、仕事をしていない証拠だといじめられる日々。そういや、同僚でメガネ／コンタクトなしなのはオレだけ。本当に仕事してないのかも……。

●イマーヌ・今村（いまーぬ・いまむら）
『新・仁義なき戦い』で、たんぼの一本道に並んだ黒塗りの車から、ヤクザが一斉に降りてくるシーンに爆笑。新人類世代でした。

●江口崇（えぐち・たかし）
72年生。BOØWYファンサイト運営者及び、コピーバンド『暴威組』ボーカル担当。アイテム（音源・映像含）収集がライフワーク。

●大谷隆之（おおたに・たかゆき）
68年大阪府生まれ。今回、原稿を書くために読み返した『マカロニほうれん荘』4巻で突如小学生時代の記憶がフラッシュバック。現在、全巻読み返しを計画中。

●大須賀猛（おおすか・たけし）
ライター／編集者。布袋さんについて気のきいたことを何も思いつかないので、しかたなく生年月日データベースにアクセス。布袋さんと同じ2月1日生まれは、ボリス・エリツィンさんに[illegible]山さん、黒田アーサーさんに純名りささんといった方々でした。意味なし恐縮。

●小川真一（おがわ・しんいち）
愛知県生まれ。戦前戦後あちゃらか音楽愛好家。近共著は『ジェネレーションF』（桜桃書房刊）。

●かこいゆみこ
BOØWYに関しては、数は少ないもののライブは見ているはずなのに、どういうわけかよく思い出せない。当時一緒に行った（それすら忘れてました）友人に内容を指摘され、日々死滅する己の脳細胞の多さに慄然……。

●加藤典洋（かとうのりひろ）
文芸評論家。明治学院大学国際学部教授4月、これが活字になる頃には新刊『ポッカリあいた心の穴を少しずつ埋めてゆくんだ』が出ています。9.11以降について書いた書き下ろしの文章を入れました。

●烏丸通（からすま・とおる）
63年京都市生まれ。筆名を使うのは2回目。ワタシが誰か知りたい人は『Jポップ批評』16号以前をご参照ください。勤務先との関係なんで、不本意ですがスミマセン。

●川口瑞夫（かわぐち・みずお）
64年生まれ。BOØWYの音源を探してたら、ユニコーンの1stアルバムを発見。BOØWYと一緒に聞いてみたら、その洗練された音に改めてビックリ。とても同じ日本人だとは思えなかったです（笑）。ユニコーン特集を希望！

●河田拓也（かわだ・たくや）
ライター集団『綿引き屋』事務社長。最近はCSで録画した『祭ばやしが聞こえる』にはまってます。今回は、原稿遅れてすみませんでした。
http://www.geocities.jp/utyuukaizoku/

●木村重樹（きむら・しげき）
62年東京生まれ。ボウイというと"David Bowie"マンセーの世代——といっても『ジギー・スターダスト』や『アラジン・セイン』より、どちらかというと『ロウ』や『ヒーローズ』路線に入れ込んだクチ。そういえばBOØWYの方にもベルリン録音なんて逸話がありましたね——。

●栗原裕一郎（くりはら・ゆういちろう）
今回はやりにくかったっす。BOØWYくらい巨大な存在ともなると日本という社会に照らした方が見えてくるものが多いんじゃないかと。そんなわけでキーワードはヤンキー。そこんとこ夜露死苦もしくは4649。

●小清水健太郎（こしみず・けんたろう）
62年埼玉県生まれ。大学在学中からライターとして音楽誌、情報誌に書くこと15年あまり。ついに家庭の事情により実家の焼き鳥屋をつぐことに。BGMはモチロン、永ちゃん、ARB、BOØWYにヒムロックだぜ！

●榊ひろと（さかき・ひろと）
ボウイにジギーにT.ボラン、どれもあんまりグラマラスではなかった気がする。モッズ、ロッカーズ、ハウンド・ドッグ、ツイスト、ARBにしても、名前がイメージさせる音楽とは特に関係なかったりして。ソフト・バレエなんかは確かに耽美的だったけど。

●サエキけんぞう
80年『ハルメンズの近代体操』でデビュー。81年野宮真貴の『ピンクの心』で作詞家デビュー。86年パール兄弟『未来はパール』で再デビュー。最新プロデュース作は雑貨店『キャトルドセゾン』のオムニバス第2弾『太陽のパン』。

●篠原章（しのはら・あきら）
56年生まれ。大東文化大学環境創造学部教授。本業は財政学・経済学だが、ロックや沖縄をフィールドとした評論活動も展開。最近は立ち食いそば評論家としても活躍。主著に『沖縄なんくる読本』（講談社文庫）『熱烈！沖縄ガイド』（宝島社）『J-ROCKベスト123』（講談社文庫）など。

●清水晶子（しみず・あきこ）
94年に東京からロンドンへ移住。住みながら一生ロンドン観光できる幸せを味わいつつ、今は音楽だけでなく、英国の文化全般を、日本の雑誌・ラジオ等に紹介。現在博物館の本を執筆中。

●下井草秀（しもいぐさ・しゅう）
71年宮城県生まれ。この4月より何の因果か某女性誌の編集に全面的に携わることになったものの、相変わらず女性には縁がなく、上戸彩と結婚したいと切実に願う31歳。『テレビブロス』『モノ・マガジン』他で連載中。三軒茶屋ロック研究会所属。

●真保みゆき（しんぼ・みゆき）
80年代、BOØWYの全盛期にはアイドル歌謡を仕事で聞いていた音楽評論家。今回『"SINGLES"』を機にBOØWY萌え。「入浴、入浴」と口ずさみながらお風呂掃除にいそしむ日々。

●杉作J太郎（すぎさく・じぇいたろう）
中古車を買った。『ハローキッズ』が始まりそうだったのでドアも開けずに買った。「気持ちいいね〜」親父は10万円、値引きしてくれた。急いで帰宅したら放送に間に合った。そんな感じで生活してます。元気です。

●鈴木芳樹（すずき・よしき）
70年生まれ。氷室におけるニューウェイブの影響については、さらに掘り下げて考察したい。なお今回の原稿を書くにあたり、大久保潤君（本業：矢口ヲタ）から資料と意見をいただきました。ありがとうございます。

●鈴木ゴロー（すずき・ごろー）
元バンドマン。音楽の守備範囲は、黒人音楽、ハードロック、ジャパメタ、80年代アイドル、果てはフュージョンまで。

●高篠友一（たかしの・ともかず）
77年3月18日生まれ、25歳。編集プロダクションKyoPro所属。BOØWYをリアルタイムで知らない最初の世代。一度でいいから、生でライブを観たかった……。

●高橋卓也（たかはし・たくや）
66年埼玉県生まれ。アナーキーのメンバーの中学時代の後輩で、デビュー前からロックバンド時代まで、ボーヤとして同行。

●高橋道彦（たかはし・みちひこ）
62年横須賀生まれ。『ミュージック・マガジン』編集長を経て、98年に評論家として独立。ここ1年ほど応援してきたハシケン作曲の「君ヲ想フ」が元ちとせのニュー・シングルに決定。良かった良かった。夏はまたまたタヒチでタムレ三昧かも。

●武田昭彦（たけだ・あきひこ）
66年生まれ。今回BOØWY関連映像を10数本見直し、すっかり"男映像生活"を送っていた僕は、その反動からアイドルDVDをどっさりと購入。丹修一の手による中島美嘉ちゃんの最新クリップの縦割り構図に酔いしれちゃいました。

●武田徹（たけだ・とおる）
58年生まれ。東京都出身。ジャーナリスト、ノンフィクション作家、評論家。著書は『流行人類学クロニクル』日経BP社（00年度サントリー学芸賞——社会風俗部門）他、多数。ホームページ
http://menber.nifty.ne.jp/t-takeda/

●田尻晶子（たじり・あきこ）
71年生まれ、横浜育ち。某ホール職員だが、ライター業に専念するために現在根回し中。「彼女ができた男性は『ONLY YOU』を歌わなければならない、片想いの男性は歌った後に"おまえ"が誰か告白しなければならない」。これ、大学のサークルでのお約束ごとだったが、カップルってできてたかなあ？

●中村俊夫（なかむら・としお）
音楽プロデューサー＆音楽評論家。最近は裕次郎のポピュラー・スタンダード・カヴァーを集めたCDを企画・監修。ワイド・ショーやスポーツ新聞で話題となる。
http://www.teichiku.co.jp/chronicle/index.html

●奈良裕明（なら・ひろあき）
60年東京生まれ。作家・小説家。渋谷にある"文章の学校"で講師などしていますが、雑談の折に生徒の口から頻繁に漏れるのは、やはりヒムロ・ホテイの名。影響力の大きさとともに、時の流れを実感させられます。

●根本桃GO!（ねもと・ももごー）
吉原と歌舞伎町、池袋を夜な夜な徘徊するフーゾクライターのモモゴーです。歌舞伎町の夜にはヒムロもどきがいまもたくさんいます。

●日野和美（ひの・かずみ）
音楽ライター／編集者。その昔、出身校に教育実習に行った折り、学園祭のBOØWYコピーバンドに乱入して存分にギターを弾きまくったっけ。あんときゃ、楽しかったなあ。ギターはもちろん布袋モデル（借り物の）。思えば自分の歴史の中でも一番ストラップが長い時代だった。BOØWY Love!

●不二雄（ふじお）
よくわからない原稿を量産するPCアングラ系フリーライター。原稿を書いただけでタイムスリップするのは良いとして、悪い思い出ばかりなのは我が身の不幸を呪うばかり。

●宝泉薫（ほうせん・かおる）
64年岐阜県生まれ。現在『よい子の歌謡曲』を振り返るムックを製作中。ハタチの頃に書いた青臭い文章を読む自虐的作業を味わってます。氷室や布袋は"暴威"の意味をどう思ってるんだろう？

●増田聡（ますだ・さとし）
大阪教育大学助手。2chテクノ板から発生した「ムネオハウス」ムーブメントにJポップの未来を憂う。音楽はいつまで無邪気なのかと。
http://member.nifty.ne.jp/MASUDA/

●松本京也（まつもと・かずや）
73年9月11日生まれ、28歳。編集プロダクションKyoPro代表。自分の生き方を変えたバンド、BOØWYを聴き続けて15年……ようやく氷室京介読解のカギを発見しました！

●丸目蔵人（まるめ・くらんど）
6月公開、ヘザー・グラハム主演の映画『ノンストップ・ガール』はCALEXICOの音楽もいい感じ。メキシコ国境沿い、エル・パソの風景も出てくるので多肉植物好きの血も騒ぎます。

●三嶽貴彦（みたけ・たかひこ）
元宝島編集者。94年退社後、フリーのライター＆エディターとなる。3年前に日本ソムリエ協会認定のワインアドバイザーとなり、最近はワインで散財する日々。

●水沢蒼生（みずさわ・あおい）
フリーライター。BOØWYの初期の曲は、知ってて歌える数少ない日本歌曲のカラオケ（好きじゃないけど）・レパートリー。最近はBALZACと小島がお気に入りで、若い子たちが羨ましい今日この頃。

●水村達也（みずむら・たつや）
61年6月10日生まれ。BOØWY全盛期、フリーランスの音楽ライター／エディターとして、そのBOØWYを中心に、ストリート・スライダーズ、レッド・ウォーリアーズ、ラフィンノーズ、ウィラード、尾崎豊、佐野元春など、メジャーからインディーズまで、同時代の日本のロック・バンドを、『POP IND'S』（創刊当初は『Ind's』）『PATi・PATi』『PATi・PATi ROCK'N ROLL』などで紹介。日本のロックが巨大化していく時代を目撃した生き証人であり、その時代を演出したクリエイターでもある。

●宮部知彦（みやべ・ともひこ）
音楽評論家として活動する一方で、日本のインディーズシーンにも深く関わり、オートモッドを始め、EP-4、ボアダムズ等を広く世に送り出すきっかけを作っている。

●ミヨ萩原（みよ・はぎわら）
32歳。フリーライター。著書は音楽と関係ないものが4冊。最近、公募と懸賞に応募して「50冠達成」を目指しています。本名ですので関係者の方、ハガキ等を見たらえこひいきをよろしく。

●谷亜ヒロコ（やあ・ひろこ）
作詞家。遂にアーロンチェアー購入。全然疲れない！　これならもっと早く買っておけば良かった！　そう思ってはみたものの、閉店セールでもっと安いアーロン発見。私は1割引だったのにぃ、と思い切り悔しがるようじゃ……。

●山本かずしげ（やまもと・かずしげ）
62年生まれ。米軍基地でロックの古典を聴いて育つ。10代中ごろイベンターのアシスタントを始め、多くの日本のバンドのステージに関わる。

●吉田豪（よしだ・ごう）
70年東京生まれ。『紙のプロレス』『BURST』『relax』『ダカーポ』『小学3年生』『BUBKA』『TVブロス』『朝日新聞』などで連載するプロ書評家＆プロインタビュアー。著書『男気万字固め』（エンターブレイン）が発売中。

●吉村栄一（よしむら・えいいち）
66年福井県生まれ。コピーライター兼フリーライター。気温の高まりとともにビールの消費量激増中。酔っぱらって音楽を聴くのはシアワセですね。

●吉原聖洋（よしわら・せいよう）
東京下町出身のフリーライター。元々はバンドマンで、ドラマーだった。音楽のみならず、文学、映画などの造詣が深く、雑誌にCD評、書評なども書き散らかす。

CamScannerでスキャン